

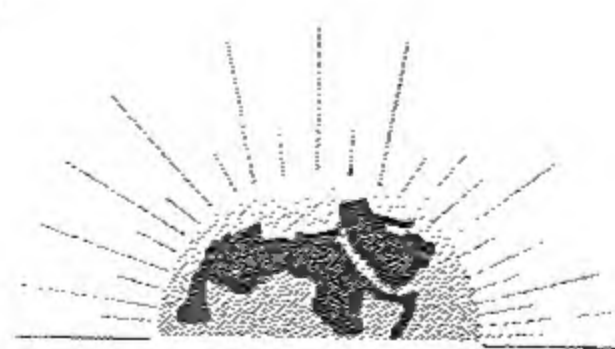
أحمد عزت سليم
قراءة المعانى فى بحر التحولات



Bibliotheca Alexandrina



0112552



مركز
الخطبة
العربية

قراءة المعانى فى بحر التحولات

دراسة فى الأدب الشعبى

أحمد عزت سليم

لوحة الغلاف للفنان : محمد الطلاوى

الطبعة العربية الأولى : يوليو ١٩٩٨

رقم الإيداع : ٩٨/١٠٣٥٣

الترقيم الدولى ، 4-112-291-977-I.S.B.N.



السلسلة الأدبية

رئيس المركز
على عبد الحميد

مدير المركز
محمود عبد الحميد

المشرف العام
على السلسلة الأدبية
خيرى عبد الجواد

الجمع والصف الإلكتروني
مركز الحضارة العربية
تنفيذ : **محمد الغليونى**

٤ ش العلمين عمارات الأوقاف
ميدان الكيت كات
تليفاكس : ٣٤٤٨٣٦٨

أحمد عزت سليم

قراءة المعانى فى بحر التحولات

دراسة فى الأدب الشعبى



الإهداء

إلى أمي ...

حضرة الحنان

وجنة الوقت ..

منزلة الصبر

وسيدة الحال ..

فى بحر الحماية

عظمة الإنسان تتمثل دائماً فى سعيه الحثيث نحو التطور والتقدم وتوسيع دائرة معارفه وتعميقها والوصول بها إلى أعلى عليين وإن أمكن إلى مابعدهما، لذا فالإنسان دائماً يمجّد قيم القوة والتضحية والفداء والكرامة فينخرط راضياً، طائعاً فى أعمال البطولة ويقف ضد المهادنة والتخاذل والخوف ليثبت قدراته على البقاء والمقاومة والتجدد والحضور، ويطلق حركته فى العطاء والتجدد ضد الانحطاط والتردى والغياب، وهو فى ذلك يسعى إلى التغلب على القهر والموت والظلام، وذلك منذ خروجه من كهوفه الحجرية حتى ارتاد الفضاء وأخذ يحصى مئات المليارات من النجوم والمجرات ليعرف أيهما يسلك ويسكن فى مستقبل يحاول أن يحصل عليه ويمتلكه قبل أن يصل إليه !! .

وهذه التجربة المتجددة ذات النطلع المستمر هى «بحر الحماية» للإنسان ضد الطاعة والخضوع والمهادنة والاستسلام للقوى التى تمتنن كرامته وشخصيته وتكرهه على اتخاذ سلوك العجز فى مواجهة المشاكل وكبح حركته فى الواقع المتطور وتعميق جروحه الفردية وعزله وتشكيل مجتمع من المجرّوحين والمنعزلين، يؤمنون بالظلام، وتتحكم فيه قوى غيبية تستلب

الإنسان من إرادته وتربطه بإرادة ظالميه الذين يستمتعون بظلمهم فى الحياة،
وفى أخريات أيامهم يتوبون فيستمتعون بالنعيم بعد الموت !! ويكون لهم
النعيم فى الحياة الدنيا وفى الآخرة !

الشخصية العربية التى اغتنت بالجهاد والنبوة وبالمجتمعات التى ضمتها
الحضارة الإسلامية، انزلت فى حالتها الراهنة وتعطلت عن النهوض
بدورها الحضارى وارتهن تطور الإنسان ومستقبله داخل المجتمع بمقدرته
فى القضاء على ما يكبح حركته وعلى ما يأخذه فى مذلة الخضوع ومظلة
الاستسلام .

وأصبح الخروج من الحاضر خروجاً أقرب إلى الماضى منه إلى المستقبل،
والبنى التى تتحكم فى أنماط السلوك، وتلك التى تتحكم فى المجتمع
ومؤسساته بنى ملتبسة ومختلطة ومهترئة ومتضاربة وقوة ما يطفو منها على
السطح تكاد تفوق ما يعتمل فى العمق - لجمود أصابه فتوقف أمله - حتى
أضحت الشخصية الراهنة مفضوحة فى انقراغها وفشلها وعجزها
وخضوعها واستسلامها وترددها، وأصبح كل ذلك هو الأكثر إباحة فى
المجتمع والأكثر إشاعة فيه ووصل حد التراجع إلى أن أصبح الغياب وهو
نقيض العلم والمعرفة والحقيقة وهتك حجاب السر والحرف، هو الذى يبنى
عليه الوجود والحاضر، حتى وصلنا إلى نصوص أدبية يدعى أصحابها أنها
حدثية مستقبلية كونية وأنها تحجب ونضمر وتخفى وتستتر، ولذا فالنص
الحدثى يوارب ويخادع ويمأوه...

وهذا - فى خلاصته - ما أصاب المجتمع من قوى تستتر وتتخفى

أعمالها تفضحها فتخادع وتتماوه.. تارة بالدين وتارة بمصالح الفقراء والشعب، وبين الظاهر والخفى، قوى تنهش المجتمع وتسلبه وعيه وتسلبه باللامبالاة، وتحوله إلى مجتمع تابع غير مبتكر، وقابع فى غياهب جروحه تتحكم فيه ديكتاتورية طبقة الأغنياء والأقوياء تلك التى ينجذب حولها الأفراد والمؤسسات، أما الشعب فقد ترك ممتلكاته لهذه الطبقة وسلم لها نفسه دونما حس ولاخبر !!

وفى محاولتنا هذه سنحاول أن نرصد بعض التحولات التى أصابت حياتنا الشعبية، وموروثاتها التى تبث فيها روح المقاومة والمجابهة والمبادأة وتخلق بحر التطلع والحماية ضد الانجرار والاستسلام والموت، كنموذج لما أصاب حياتنا من تغير وما فى ذلك من دلالات على مكنونات الوعى ومظاهره من غنى فى الإبداع والعطاء والتطور أو تردى وخفوت ونكوص فى روح المبادأة وجوهر المبادرة، وأصبحت هذه المكنونات هى التى تشكل السلوك الإنسانى وتؤثر فيه بشكل عميق وتجعل منه نموذجاً لها ولفاعليتها داخل المجتمع وتطوره، وخاصة إذا نظرنا لها بمنظور شامل لكافة المؤثرات العاملة فى المجتمع البشرى على أساس أنها تتخلق منه عبر تطوره السحيق وتؤثر فى مساراته نحو المستقبل .

وفى هذا الإطار سنقدم دراسة حول السيرة الشعبية الحجازية لعنتر بن شداد كنموذج يتطلع إلى كسر القبول القائم لسلطة الظلم، وكتعبير عن نموذج أدبى يشجع قيم الشجاعة والنضال ويتغلب على تكرارية الشرعية المؤسسية وينحو نحو الإبداع والمغايرة، ثم دراسة المولد البدوى كسياق حيائى ضد الثقافة المعلنة وكسياق أدبى تتكسر فيه قيم بحر الحماية والتطلع

وتتحول من الإبداع والمجابهة إلى تعزيز قيم الاتباع والانقياد والاستسلام والتلذذ بممارسة المحرمات ثم قراءة فى التراجع بين هذه القيم من السيرة إلى المولد .

وما بين هاتين الدراستين من تحول شديد فى قيم الشجاعة والقوة والمبادأة والمجابهة إلى الاستسلام والانقياد والموت .

أحمد عزت سليم

سيرة فارس فرسان الحجاز
أبو الفوارس عترة بن شداد
- بحر الحماسة - نموذج
شعبي لكسر القبول القائم
بسلطة الظلم والتعبير عن
التطلع الشعبي للنموذج
الأدبي الذي يعزز قيم
الشجاعة والنضال .

فيض الطموح والقداسة

عتر بن شداد أحد طموحات الذات العربية نحو مجابهة الواقع المتردى والأخذ بأسباب البطولة ومثلها وقيمها، وسيرته وملحمته هي إحدى الخطابات الأيديولوجية التي يثها الخيال الشعبي فى الواقع لبناء المثل والتصورات والمفاهيم الأخلاقية والحياتية لبعث الضمير الأخلاقى وإشعال روح المقاومة من أجل القضاء على الظلم ومواجهته بلا هوادة، إلى الدرجة التى يتحول فيها هذا البطل الضرغام إلى نموذج تتضافر فيه طموحات أمة بأكملها، وهى الأمة العربية فى صراعها مع الآخرين - من أجل إثبات ذاتها وقوتها وتميزها وتفوقها، أفراداً وجماعات فى دلالة إشارية نادرة تكمن فى اتساع وشمول التفوق الممتد إلى أطراف الدنيا التى لا يتركها عتر على حالها إلا وقد حطهما وأخضعها وحرر المظلومين منها، وقضى على المتجبرين فيها فإذا هو يقلقل واقع البشر ويحطم الأساطير المعروفة ببلادهم، والوهم الذى يفرقون فيه، وسرعان ما يبرز إلى الواقع الشعبى العزة والشهامة التى تبشها السيرة فى الذات والتى تطلقها من خفائها إلى عالمها الواسع الفريد المتنوع .

عتر هو الليث الهمام والبطل الضرغام والأسد الريال والفارسى المنتخب ودافع النواب وفارس الجلال وحية بطن الوادى الضارب بالسيف

الحداد، فارس الحرب والصدام، الأسد القصور أسود الشمائل وأبيض
الخصائل، وفارس القبائل، البطل المغوار، الفارس الجواد، فصيح اللسان في
النشر والنظام، فارس الزمان، وقاهر الشجعان البطل الغشمشم والأسد
الأدرع، الذكي الفؤاد، أمير البوادي مبيد الأعادي، الموت، البحر، فارس
عبس وعدنان، ذو البأس والندى، قاهر الأبطال، الوثوب، رئيس الفرسان
أبو الفوارس الهمام المهذب بدر الدولة الأمير عتتر بن شداد .

**تطلق السيرة من الإيمان بما هو مقدس «فالحمد لله الكريم المنان...
وأشهد أن لا إله إلا الله... وأن سيدنا ونبينا محمد عليه الصلاة والسلام...
ثم الرضا عن أبي بكر أفضل الأصحاب، والإمام الذي أظهر الإسلام
بالسيف الرضاب عمر بن الخطاب ثم الرضا عن الإمام عثمان المقتول ظلماً
ثم الرضا عن ليث الموائب ومفرق الكتائب شجاع بن غالب أمير المؤمنين
على بن أبي طالب...» ومن هذه القداسة تنبع السيرة وتشكل منظومتها
الدلالية الخاصة من إبداع العدل وإقرار الحق ونباهة الشجاعة وذكاء القوة
وحسن الصحبة والصدقة، ومشروعية الأحداث وإضفاء القداسة عليها
حتى تفيض بالمعاني وتفجر الارتباط بالمقدس حتى مدح عتتر - كما يقول
الراوي - النبي المكي في قصائد قبل ظهوره عليه الصلاة والسلام :**

أنا عبد عبس المسمى، رجال الحرب تعرف لي مقامى
فيأرباه أن تظهر محمد رسول الله مصباح السلام
وتنشر ذكره في الأرض جمعاً ونحى حرمة البيت الحرام.

وتقر السيرة هذا الارتباط ويتخذ بعداً عميقاً ليصل مداه إلى التاريخ
الموغل في القدم حتى أيام نوح وأولاد سام وحام، وسيدنا إبراهيم وصراعه
مع النمرود ومقاومته الشديدة لجبروت هذا الكافر الجحود والكافر المفتون.

ويتدرج الصراع حتى يرث عترة بن شداد هذا الدور فى القضاء على الجبابرة، وتمتد البطولة من أجداده الأول حتى تصل إليه، وكما تقول السيرة فقد خلقه الملك الجبار وجعله نقمة على جبابرة العرب حتى مهد الأرض قدام النبی المنتخب سيد العجم والعرب صلى الله عليه وسلم، لأنه كان فى زمان الفطرة وأوان المشيئة فدمر الأقبال وأهلك الأبطال من فرسان الجاهلية حتى طلعت فى إثره الشمس المضيئة شمس سيدنا محمد خير البرية .

لعترة - وحتى أولاده - ضرورة مقدسة لحماية البيت الحرام وتمهيد الأرض أمام خير الأنبياء، ولعترة وجود مقدس كوجوده الواقعى ومن تلك الضرورة وهذا الوجود تنشأ حركة السيرة، الضرورة هى ماهية السيرة والوجود هو الدلالة، والارتباط بين الماهية والدلالة هو الذى يفجر أحداث السيرة، ويطلقها فى الذات الشعبية دفقة واحدة لانفصال فيها ولاوهم يصيب بنيانها أو يعترى أحداثها، الماهية تفصح عن نفسها سلفاً وقبلاً ولا تعبر عن جوهرها إلا من خلال وجودها عبر ديمومتها الوقائية منذ الأزل وحتى امتدادها فى مستقبل هو قارئ السيرة وسامعها وهى تخلق من هذا الوجود الديمومى عمقها واتساع فيضها حتى تصير السيرة ينبوعاً للوجدان الدينى والأخلاقي والقيم والمثل العليا، وكما يقول عترة :

«لا ينال العلا إلا من ليس عنده حق ولا ظلم ولا اعتداء... فإن الظلم عاقبته الندم ولا تؤمن عواقبه بين الأمم، ... ولا ينال العلا فى الناس من حقد...». ثم هى مثال للعرفان ورد الجميل والمروءة وإغاثة الملهوف والدفاع عن الحق ضد الجور وحماية المظلوم، ويقول عترة: فما بقى عليكم خوف ولا بأس ولكم الأمان من جميع الناس، فأنا أسير معكم إلى قرب دياركم لأجل ما أكلت من زادكم، ولقلة ناصركم ومعينكم».

□

كسر القبول القائم بسلطة الظلم

خطاب السيرة يتمركز حول كسر القبول القائم بسلطة الظلم، والسعى إلى كيفية التحرر من هذه السلطة، من أجل أن يمتلك العبد المقهور والإنسان المظلوم، حقه في الاختيار في الحياة والعمل، والحب والجنس، والحصول على حقه في الدفاع عن اختياره هذا، وتحمل مسئولية ذاته وفعله وما سعى إليه... فالحضور الكلى للوجود المقدس هو ثورة العبد الأسود عتري على الأوضاع في شمولها الاقتصادي والاجتماعي والنفسي، وتلك القائمة على تقسيم المجتمع بين سادة يمتلكون كل شيء حتى الشرف، وبين عبيد خاضعين للقهر والمذلة يعاملون كأشياء يتصرف فيها السيد كيفما شاء.. يقول عتري منشداً:

موت الفتى في عزه خير له أن يبيت أسير طرف أكحل

إن كنت في عدد العبيد فهمتي لبالقراية والعزير الأمل

وخطاب الاختيار بين المقاومة والموت أو الطاعة والحياة هو سيرونة الوجود المقدس للعتري، وهذه تختار العلو من الموت إلى الأبدية إذا كان الموت في ذاته سيكون إشارة للقهر والظلم: وينشد عتري في هذا المعنى :

فلو مثلوا الى صورة الموت بينهم خضبت يدي من دمها وجرحها
ولى صارم لو أن ضربت بحده صروف الليالى بان شين قلاعها
ومن هذا الاختيار والعلو. ومن هذا الحضور الكلى والسيرورة تنشأ
دراما الصراع ويحرك عترة البيثة فى وجودها الأخلاقى والعسكرى
والاجتماعى والاقتصادى والسياسى. فلعترة وجود فعال ممتد من مضارب
قبيلة بنى عبس تلك القبيلة التى سيظهر منها نبى آخر الزمان محمد بن عبد
المطلب - كما تقول السيرة - حتى عروش فارس والروم والإفرنج وسائر
ملوك العرب من سواحل اليمن حتى بلاد حام، ويقول الملك خدواند
الفارسى وهو مكروب : «وحق النار لقد انخرق ناموس الدولة الكسراوية
وذلت الفرسان الديلمية لأن أهل الشرق والغرب لا يقدرّون على أن يفعلوا
مثل فعل عترة بن شداد فى الحرب والجلاد» .

صور الجمال الدالة يفجرها الوجود الواعى والفعال لعترة... دفاعه عن
الفقراء والعبيد وإفاضته عليهم بمكاسبه وصيانة حرمة النساء وإغاثة
الملهوف وإهابة المستعير ونصرة المظلوم بما يشكل مذاقاً خاصاً للسيرة
وغناها الجمالى والدلالى والفنى.. ولندكر هنا مثالا لهذا الجمال فى أحد
المواقف التى يواجهها عترة، فعندما يتعرض له روضة بن منيع وهو فى
طريقه لخطبة عيلة بنت مالك طامعاً فى أن يبارز جميع بنى عبس ويملك
جمالها ويحتويها... وكان لروضة هذا «خمسة أخوات بنات مخدرات
مخبئات وهن كالنجوم الزاهرات والظباء النافرات» وقد أخذن معه وهو
فى هذا الطريق ... حتى قابلته عترة... فلما بقى صار قدام عترة وهو
لا يخاف ولا يذعر، أقدم إليه وبقي بين يديه، فرأى الشجاعة لائحة بين عينيه

والفروسية تشهد له لاعليه. هذا وروضة قال لعتر: أيها الفارس والقرم المداعس من تكون من فرسان عدنان، والنجابة تشهد لك لاعليك. فقال له عتر لما سمع كلامه: ياويلك ماأعمى بصيرتك بين الفرسان، وما أقل خبرتك بمعرفة الشجعان واعلم أنى أنا الطويل النجاد، أنا صاحب الثبات والإقدام، أنا صاحب الحرب يوم الطراد، أنا حبة بطن الواد، أنا حامية عبس الأجواد، أنا الأمير عتر بن شداد ابن عم تلك العروس التى جئت من أرضك تطلبها وتريد أن تخطبها» .

اللغة تنساب فى سلاسة بلا تقطع لاتمنعها المحسنات البديعية من الوصول إلى الجمال الواعى المفجر للدلالة والحدث فعلاقة التناقض بين المخدرات المخبتات وبين الزاهرات النافرات، والعلاقة بين البنات والنجوم والظباء، ، والعلاقات البديعية بين المفردات المسجوعة فى الجملة... هى فى مجموعها علاقات مركبة تخلق الدراما من حضورها العقلى والجسدى المحسوس بين المشبه والمشب به من ناحية وبين المدلول والdal من ناحية أخرى، وهذه الدراما وهذا التناقض ، هما اللذان يخلقان توتراً على مستوى الحدث ثم يتصاعدان على مستوى الحوار فيخلقان نوعاً من الترقب على صعيد القارئ والسامع الذى يدخل بدوره جسداً وعقلاً وقلباً فى مراقبة الحدث وتنمى الفعل وتشكله ومعايشته والمشاركة فيه بالتعاطف والتمنى والتطلع. وإذا بروضة يصطدم بعتر، ويتنصر عتر عليه ويأسره فتنتطلق المخدرات المخبتات ليطلقن سراحه، وتتفجر اللغة شعراً ونثراً لتخلق بقوة الحدث، ويصول روضة ويجول ويفعل كما يفعل الشجعان إذا التقت مع الأقران وينشد :

لما درى بى زمانى لان جانبه
ومن يعاندنى عميت مفارقه
أنا الذى سجدت سمر الرماح
أنا الهمام الذى عاشت فعائله
وكم قتيل تركت الطير عاكفة
يا عبلة عبدك قد حانت منيته
يا عبلة مجدك عال فابشرى بفتى
فليهن قلب أليك اليوم يا أملى
يا طامعاً فى هلاكى عد بلا طمع

وذلت وانصرفت عنى نوائبه
بمرهف الحد لا تنبو مضاربه
له وسابقتى إلى جيش أحاربه
كم جحفل فرقت منى مواكبه
على دعاه ووحش البر طالبه
على يدى وقد قامت نوادبه
يفنى الزمان ولا تفنى مناقبه
ويرقد الليل ماسارت كواكبه
ولا ترد كأس حنف أنت شاربه

الشاعر المقاتل روضه يحمل همه الخاص ويتطلع إلى بلوغ الآمال
والانتصار على عترة وامتلاك عبلة، وقد مزجت اللغة بالروح والعزيمة
والشعور بالقوة وامتلات الأنا بالفورة وامتزجت بالفخر والعزة وتضخمت
بالعظمة والتفوق، لكنها أبانت - رغم ضخامة الألفاظ - الخفى الكامن فى
شخصية روضة الذى يعترى ذاته ونفسه وتشكل حساسيته الشديدة تجاه
الآخر ويتضح ذلك من عبارات الأنا داخل النص السابق :

- ١- من يعاندنى
- ٢- أنا الذى سجدت له
- ٣- أنا الهمام الذى ...
- ٤- كم قتيل تركت ...
- ٥- يفنى ولا تفنى مناقبه
- ٦- منيته على يدى

فالخطاب إرادة وعزيمة من أجل إظهار قوة الذات وهي بتحديدها المعلن من أجل تحقيق أمالها تتداخل تداخلاً درامياً وجمالياً مع الصورة الشعرية المكملة لها فإذا بها تتراصف وتتسلسل من بيت إلى آخر ثم تتراكم على مستوى النص لتشكّل صيرورة جمالية فاعلة من الأنا ومشتبكة مع الآخر، مثيرة ومستثارة فما تكاد الأنا تنهى تراكمها المتدفق حتى يصددها الآخر شعراً وقتالاً وهذه الصور الشعرية المكملة :

١ - عميت مفارقة بمرهف الحد لا تنبو مضاربه .

٢ - سحر الرماح له، وسابقتني إلى جيش أحاربه .

٣ - عاشت فعائله

٤ - الطير عاكفة على دعاه ووحش البر طالبه .

٥ - يا عبلة مجدك عال فابشري يفنى الزمان

٦ - يا عبلة قد حانت وقد قامت نوادبه .

الصورة الشعرية تنخلق مما هو إرادى ذاتى مقصود لروضة، وينطلق منها مدى واسع للتخيل والتصور والجمال لتجاوز الزمان والمكان في تحولها من خطاب الأنا/ الذات إلى ما هو شعر وجوهر وإلى ما هو باق... يفنى الزمان ولا تفنى مناقبه...، ويرقد الليل ماسارت مواكبه. الجمال الدرامى ينشأ مما يعترى الحركة الداخلية من صراع وتضاد بين الشيء الأزلى/ الكلى/ اللامدرك وبين الفعل الآنى/ الجزئى/ المدرك، بين «الزمان» وهو مدة الدنيا كلها غير المسوك بها وبين الفعل الكريم «المناقب»، حيث يتغلب هذا الجزء الآنى المدرك على الأزلى/ الكلى/ اللامدرك/ فيفنى الزمان ولا تفنى مناقبه وهكذا يتفجر المعنى الآنى ويتحول إلى الأزل والكل واللامدرك .

وفى الحملة الثانية الصراع بين حركة الكل اللامحدد «الليل» الذى ينخضع ويرقد ويتأخر وينام خضوعاً لإحدى علاماته المحددة وهى «كواكبه» فى مسيرها داخل لا نهائيته .

الصراع هنا بين الحركة والسكون، بين التقهقر والتأخر، وبين الموت والحياة ، والانتهاى والتجدد ، بين الاستسلام والمقاومة.. بين يرقد وسار، وبين يفنى ولا يفنى .

هكذا تصبح كواكب أبى عبله (جماعته وناسه) تتحكم فى المصير اللامحدد، كما تتحكم فى الآتى، وتصير عبله ذات مجد عال يتحكم فى اللامدرك وفى الزمان وفى المكان بعد أن تزوج من هذا الفتى ذى المناقب المتسعة باتساع الزمان غير المدرك وبالمكان غير المحدود .

الجمال الذى تضيفه كلمة كواكبه يبعدها الكونى بمعنى كواكب، ويبعدها الحياتى (جماعة من الناس) يخلق تأثيره الجمالى ويخلق فى الأبيات توتراً دلالياً يقودنا إلى هذه الدراما الجمالية.

ومن هذه الدراما تتحرك الأبيات فى فاعلية وقوة إلى الآخر عتر..

قال الراوى: فلما سمع عتر مقاله وخطابه ونظر دلاله وإعجابه ، قال له: قاتلك الله وقتلك ، ما أجهلك وما أشد أملك، فلعن الله بطناً حملك، وكلباً نسلك .. ثم إنه صار ينظر إليه وقد قامت فى رأسه مقل عينيه، وصار فى هذه العجائب وما لاقى من أجل عبله يتفكر من المصائب فأشار إلى روضة وأجابه على شعره، يقول :

كم يبعد الحظ من أرجو أقاربه
فياله من زمان كلما انصرفت
جربته وأنا غر فهذبني
كم ليلة بت فيها في البيداء منفرداً
سيفي أنيسي ورمحي كلما نهمت
وكم غدير تركت الماء فيه دما
اطامعاً في هلاكى عد بلا طمع
ويبعث الدهر شيطاناً أحاربه
صروفه فتكت فينا نوائبه
والدهر أهون ماعندي نوائبه
ولليل للغرب مالت كواكبه
سد الدحال له قد مال جانبه
عند الصباح وراح الوحش طالبه
لاتدن من كأس حتف أنت شارب

الحركة داخل النص الثرى سلسلة ممتدة إلى داخل النص الشعري حيث
تتلاحم عناصر الفعل وتتلاحق من شعر روضة إلى نثر عترة إلى تعليق
الراوي إلى شعر عترة فيتحول النص أمامنا إلى إيقاع مجسم بالصورة
والصوت والحركة

الحيوية في السيرة الشعبية هي إيقاع مكتمل متدفق من الحركة والصوت
والصورة الشعرية، والانتقال من نص ثرى إلى نص شعري في سهولة
ويسر إلى المتلقى، ومن خلال هذه الحيوية يخلق التلاحم مع المتلقى ويقدم
واقع جمالي ممتد من السيرة إلى الواقع المقابل لها :

ينطلق عترة في الجزء الثرى السابق من الرد المعبر عن الخبرة بمعرفة قلة
الخبرة لدى روضة وعدم درايته بنوائب الزمن، وهو على ما فيه من هجاء فإن
سلاسته تأخذك وقافيته تأسرك ومضمونه يحملك إلى وصف الغضب الذي
وصف به الراوي عترة ووسمه به لينال تعاطفاً مبدئياً مع روايته إلا أن عترة
يرتقى بحساسيته الفائقة فوق الزهو الذي لازم روضة ويتفوق عليه وعلى

خياله الجامح، وعلى الواقع وبعيداً عن أوصاف الراوى له لحظة غضبه ليستخلص من آلامه ومصابه ما يعلو به فوق قيود الحياة ويقدم إيقاعاً للذات الإنسانية المعذبة التى ماتوقفت مصائب الحياة المتلاحقة تعاركها وتطحنها.

وكما يقول رولان بارت : إن كل إنسان حيس فى لغته ، وإن الكلمة الأولى التى ينطقها تضعه فى مكانه من الكل، وتشير إلى تاريخه الكلى الشخصى. وإن الإنسان عندما يوضع فى اختيار حياته فإن إطاره الحقيقى يفشى سر كذباته إذا كان مدعياً الإنسانية والذاتية أم من أصحاب الكرم والشهامة.

«فالبداية الشعرية لعتر ب كم» التى تجمع بين كم الاستفهامية والخبرة فى صياغة واحدة، تفيد هذا العدد المجهول جنساً ومقداراً للاثنائى من الأمور التى تعانده وتمنعه من لقاء الحبية والأقارب الذين يود عتر لقاءهم وهذه الصياغة تكتمل بالصياغة المضارعة فى «يعد ويبعث» لتفيد الاستمرارية فى التعرض الديمومى للنوائب وهذا يضع عتر بالتالى كما قال رولان بارت فى مكانه من الحياة كشخصية صلبة مقاومة وحية حتى لحظة الصراع مع روضة ليخبره أنه دائم الحياة وضامن لها رغم كل النوائب التى يتعرض لها حتى صارت هذه النوائب شيئاً عادياً وجزءاً من الممارسة اليومية لها، وهذا كله من الردع المصاحب لقوة وشجاعة عتر وليعرف خصمه أى قوة هو مقبل على مواجهتها.. إنه مقبل على الموت لامحالة !!

تنكشف آيات روضة وتنكشف حقيقته النفسية والاجتماعية وتاريخه الكلى الشخصى الذى انصرف الزمان عنه بنوائبه ولانت له جوانبه ولم يسمع غير المدح والثناء ولم يفعل غير الخير كله لأهله... يعيش وسط

أخواته البنات الخمس وامتزجت نعومة العيش ورحمة الأم وبناتها بقوة
تربية الأعمام له وبوفرة أموالهم وغناه فكان يفيض بما يكسبه فى الغزوات
على أهله بل يزيد إليهم من حاله ، وعندما رأى شيبوب أخا عترة قادماً
نحوه قال لعبده : استخبره إن كانت أصحابه من فقراء العرب فدعهم
يدنون حتى أنعم عليهم وأخلع عليهم بعض الملبوس ، وأزيل عنهم الفقر
والبؤس وإن كانوا من أهل الشر فردهم وإلا حل بهم سوء المصرع...» .
ولهذه التربية والتنشئة يخبر عترة بين العودة دون قتال والنجاة بحياته أو
الموت ... فيخاطبه :

يا طامعاً فى هلاكى عد بلا طمع...

ومن شعر عترة تنبع إدراكاته الفائقة للحظة التى تتجلى فيها اللغة لتعبر
عن الذات الفياضة المتوافقة مع مظاهر شخصيتها الصلبة التى تحارب الزمن
ونوائبه، ويدرك عترة بخبرته الحالة النفسية للفتى، ويكون تفوقه الإبداعي
الفنى والسيكولوجى والأخلاقي حيث يتصور الآخر مع الأنا فى معاناتها
والمصائب التى حلت بها، ليشع إليه ما يبعده عن الهلاك ويجنبه الدمار
ويردعه عن ذلك رحمة به ، وذلك فى شكل رائع من التدرج الإسلامى من
الصيغة الكلية الشاملة والالانهائية غير المدركة إلى صيغة النحن الجماعية
الواقعية ، إلى صيغة الأنا كمشال ظاهر ومائل وقائم :

يبعث الدهر ← وباله من زمان فتكت فينا نوائبه ← جربته وأنا...

التضاد بين الخيال الجامع لشعر روضة وبين التعامل الواقعى مع الزمن
والدهر فى شعر عترة هو الذى يشعل دراما الحدث من مكانته، بين ماهو

فنى فى شعر روضة وماهو واقعى فى شعر عتتر... الصراع بين ماهو خيالى وبين ماهو واقعى... بين طبيعة الحال... بين المكانة فى الكل على حد تعبير رولان بارت، والفرق بين «لاترد» فى البيت الأخير لروضة وبين «لاتدن» فى البيت الأخير لعتتر فرق شاسع ويُن فى المكانة والخبرة والقوة فلا ترد تعنى: لا تحضر إلى ، ولاتدن تعنى: لا تقترب من. هو فرق بين الحضور إلى الموت ، وفيه جملة من الاختيار بين الدخول إليه أو الرجوع عنه، وبين الاقتراب منه والوقوع فيه لحظة إذ، وهذا الفرق الدلالى الإبداعى اللغوى هو الذى يحرك الحدث ويشعله ويخلق الدراما الملحمية الشعرية فى السيرة،- وهذا نموذج لها - روضة يترك لعتتر الخيار، أما عتتر فهو تحذير واضح وحاسم والموت حالاً إن اقترب، ولذا ما يكاد عتتر ينتهى من كلامه حتى تفور النخوة وتشتعل فى الفتى روضة ويصدم عتتر ويطلبه مثل الأسد الهمام..... هكذا تتحول اللغة إلى إشارة فنية محركة تنفذ إلى ذات الآخر المستعلية فتدفعه إلى الحركة وإلى صيرورة الحدث .

من هذا الإدراك والخبرة والتمكن والتحكم والسيطرة على النواثب والدهر لم يشأ عتتر أن يقتل مثل هذا الفتى فلطمه على صدره بيده، فرماه على وجه الأرض، وسرعان ما كتفه شيبوب، وإذا بأمه وأخوته قد رموا أنفسهم من الهوارج وإلى الأرض صرون يمرغن خدودهن على الحصى والرمال وكشفن الرؤوس ورمين البراقع عن وجوه مثل البدر، وأقبلن على عتتر وأجرين الدموع وصاحوا يا فارس الزمان ارحم بكاءنا وقله رجالنا، وإن أردت أن تقتل أخانا فاقتلنا معه ولا ترنا فقده .

تكشف هذه المأساة وهذه المعاناة الإنسانية والأثوية عن وعى واقعى بما

هو خارج الذات وفي الواقع، وهذا الوعي يخلق الإبداع الشعري الذي يتدفق من البنات الخمس أخوات روضة وأمههم فإذا الحركة تتجسد، والإيقاع النغمي والنفسي يتوحدان ويتشكلان في فعل درامي حيث تتلاحق البنات الواحدة تلو الأخرى في تدفق شعري تدفعه غريزة البقاء والدفاع عن النفس والذات والجماعة :

ثم إن الأخت الواحدة تقدمت إلى عترة وجعلت تقبل قدميه وأنشدت تقول هذه الأبيات :

يا فارس الخيل حقاً ماذكروا سامح	ففي قلبنا النيران تستعمر
هذا الغلام الذي في الأسر هو	أخي من بعده ليس لي روح فتفطر
أطلقه وسامح واكتسب كرمأ منا	فإننا إليك اليوم نعتبر
أنت الهمام وكل القوم خاضعة إلى	علاك ونار الحرب تستعمر
فأرحمه وأطلقه يا مولاي مكرمة فهو	الرجا لنا والسمع والبصر

فعند ذلك تعجب عترة من فصاحتها وإذا تقدمت أختها إليه وقبلت يديه وقدميه وأشارت تمجده بهذه الأبيات .

يا فارس الخيل دمعى فاض من بصرى	فأرحم لضعفى فإننى قل مصطبرى
أطلق فديك هذا الطفل وارث لنا	فنحن نفديه بالأموال والدرر
إن كان لونك هذا أسوداً فحما	إن فعلك يحكى بهجة القمر
فجد على نسوة قد قل ناصرهم	وليس أرجو سوى الرحمن منتصر
الله يعطيك ما نرجوه من أمل	بحرمة البيت والأركان والحجر

ثم تقدمت الأخت الثالثة وقد زادت بها الحسرات وأشارت إلى عتر
تمدحه بهذه الأبيات :

يا فارس الخيل والأبطال في سبق	والخيل تصهل والفرسان في قلق
قد فقت في المجد كل الخلق قاطبة	شذا ثنائك مثل العنبر العبق
فَحَزُّ مديحي وجاويني بمكرمة وارحم	بنات حيارى صرن في حرق
أطلق فديتك هذا الطفل وارث لنا	فإنه السمع وهو النور للحدق

ثم تقدمت الأخت الرابعة وهي كأنها الشمس الطالعة وتعلقت بركاب
عتر وأشارت إليه تقول:

ليس لى صبر ولا جلد	وبرانى الشوق والكمـد
والجوى والشوق فى كبدى	فأرحمونى قد وهى الكبد
لست أنسى يوم بان ولانار	قلبي حين تـتقد
ياأخلائى خذوا بيدي	إننى قد خائنتى الجلد
فاكحلوا طرفى رؤيته	فعمسى أن يذهب الرمـد
تلفت روحى لقد همـو	ومضى ذو العيش والرغد
أيها الليث الذى خضعت	عنده الأبطال والخود
أنت ذو فضل وذو كرم	وبهذا النس قد شهدوا

(قال) ثم تقدمت الأخت الخامسة وكانت أصغرهن سناً وأوفرهن عقلاً
وأجملهن وجهاً وأشارت إلى عتر تقول :

يا فارس الخيل سامح وارحم الغربا ورد عسنا أموراً توجب الحربا
هذا الغلام الذى فى الأسر فهو أخی فارحم صباه ولا تشمت به العربا
إن كان قد جاء مغروراً ومعتدياً فإن حلمك يطفى الحقد والغضبا
أنت الهمام الذى جلت مناقبه وتملأ الأرض من خيراتها ذهباً
إن كان لونسك هذا أسوداً فلقد حزت الشجاعة والإحسان والأدبا
ولو تفاخرت أهل الأرض كلهموا كانوا جميعاً لك الأبناء وكنت أباً

(قال) ثم تقدمت العجوز أم البنات ودموعها جاريات إلى أن وصلت
إلى عنتر وأشارت تنشد الأشعار وتقول :

يا فارس الخيل يوم الطعن بالسمر فالى الهام بالهندية البتر
يا من إذا قلت فيه القول تشهد لى كل البرية من عرب ومن حضر
إن كنت تطلب يامولاي قتله فارحم لى فإنى زاد بى كبرى
حاشاك مفجعة فى فارس فخرت به البرية من سعد إلى مضر
ومالنا ناصر نرجوه يرحمنا لأننا حرم نابى من الضرر
وقد تفرط قلبى خيفة وغدا دمعى ليسيل على خدى كالطر
اطلق فديتك شخصاً قل ناصره عند المضيق أيا سمى ويا بصرى
لا زال سيفك من أعداك مغمده ونور سعدك فوق الشمس والقمر

قال : ولما فرغت العجوز من شعرها وسمع كلامها وماقالته البنات من
ذلك الشعر والفصاحات وكيف أنهم مدحوه بهذه الأبيات ، استحى منهم

وكان شديد الغيرة على النساء فقال لأخيه شيبوب : ويلك أطلقه فقد
أكرمته لأجل أمه وأخوته ثم إنه أمر البنات بالاستتار وأن يرجعن إلى
الهوادج والجمال فعند ذلك رجعن إلى ورائهن وقد فرحن بخلاص
أخيهن.

الفعل الشعري في السيرة

يقدم الراوى فعلاً شعرياً يتضمن الشخصيات والحوار والبيئة التي يعتمل فيها الفعل والصورة والحركة التي تتجسم في تدفق جذاب، هذه الحركة المنسجمة رد فعل على رؤية البنات الخمس وأهمهم لأخيهم وهو يكاد أن يندق عنقه ويعدم. رد الفعل الشعري والحركي يشير عند عترة الفنان المبدع والإنسان القوي المخلص والبشير إيمانه بالرحمة والسماح وفعل المروءة ورحمة ضعف النساء والصبايا، وحرمة البيت والأركان والعفو عند المقدرة للدرجة التي استحي فيها منهن في مجتمع لا يعرف الحياء .

جمال الفعل الشعري لا ينبع فقط من مضمونه الأخلاقي إنما ينبع من تكامل الدفقة الشعورية والجمالية عند الأم وبناتها في إيقاعها الموسيقي المتكامل حركياً وتخيلياً داخل المشهد الشعري وبما يؤكد على إثارة النفس وإثارة الشعور ويجعلها تسلك مسلكاً مستهدفاً يتحقق فيه المراد من استدفاع المضار وجلب المنافع كما قالوا قديماً، وهذه المعاني تنبثق بقوة الاندماج الشعري من البنات والأم بالتكرار الندائي لفارس الخيل / الليث ومع التغير في القافية من الأخت الثالثة إلى الأخت الخامسة ومع تغيير مدخل الأخت الثالثة.. لا يستنفذ التكرار الإبداع إنما يدخل في إطار

الإحاطة التامة بالمعنى.

فى هذا الفعل الشعرى تكشف أنوات/ البنات وأمهم عن الآخر عتر ملامحه وفروسيته وقوته وأخلاقه وحلمه، كما يكشف لنا أنه فى السيرة لاشئ من لاشئ وأن لكل حدث ضرورة وأن لتصاعده سبباً ولكل مايتراكم عليه ويترايب هدف وهذا يخلق العبقرية الملحمية فى السيرة الشعبية عبر مئات الصفحات وعبر مواقف التوتر والقلق والمفاجأة والتلاحق والملاحقة والصدفة المدروسة حكائياً والجريان المداوم بالتأكد والبرهان، والإغراء والخيال والقتال والصدام والحب والجنس والغدر والخيانة والصلف والغرور والصمود والتحدى والمغامرة والمخاطرة والوصف والغزل والحق ذوالكراهية والفروسية والجن والضعف والدهاء وتحالفات المال والسياسة والعنصرية، وفى كل هذا لا نجد حدثاً قد أخل بحدث أو عنصراً لاقيمة له وإنما كل العناصر متدفقة فى نهر واحد هو نهر السيرة مهما تشعبت فروعها أو اتسعت وديانها وضروبها أو طالت شطوطها، فإن هذا النهر يجرى فى مجرى واحد من الراوى إلى جموع المتلقين فى فاعلية فائقة لتحقيق ديمومة الانتباه والمتابعة ومن ثم الارتباط بالمجموع يوماً بعد يوم، وعصراً بعد عصر، وجيلاً بعد جيل، حتى تتغلغل السيرة البنية الأدبية الكامنة، وتصبح حاضره بخصوصيتها الفنية المتدفقة من ماضٍ سحيق الفاعلية فى قلب حياة نشطة، وتأسس كبنية عميقة وكامنة قادرة على الصمود والتحدى* .

• راجع ماكتبناه عن البنية الأدبية الكامنة فى كتاب : ضد هدم التاريخ وموت الكتابة .

الدقة الدرامية

كل شئ فى السيرة مرتب بدقة درامية فنية فائقة عبر عشرات الآلاف المؤلفه من الكلمات التى تتجاوز النصف مليون كلمة تضمنتها أجزاء السيرة دون أن يعثورها التراخى أو أن يصيبها الملل أو التفكك أو تترهل أحداثها .

ولنرى مثالا على ذلك... حين تتحول المعرفة العلمية الشعبية فى السيرة إلى واقع فنى وقيمة جمالية تكتمل بها معالم الصورة الأدبية المجسمة داخل السيرة ، ولنقرأ : فوق الحسام فى جبهته فما زال يقطع إلى أن وصل إلى سرته فوق الأسد قطعتين وصار على الأرض شطرتين لأنه وافق وثبة الأسد وقوة ساعد البطل الأمجد، ولنقرأ ثانياً هذه الفقرة: فتلقاه عترو فى يده حسامه الظامى الأبر وجاوله مجاوله الأسد الليث الغضنفر، مع وثبة الأسد ضربه عترو بالظامى الأبر بين عينيه فطلع الحسام بين فخذه فوق على الأرض قطعتين وفى ذلك الإيوان جزئين .

فى الحادثتين السابقتين: الأولى أمام الملك المنذر والثانية أمام الملك كسرى نتيجة علمية ناشئة عن تصوير اصطدام قوتين وثبة الأسد مع قوة ساعد أمجد أو ضربه ظامى عترو فى توافق زمنى ومكانى واحد والنتيجة

هى انشطار الأسد إلى نصفين، فالانشطار عملية لها مايررها من المنطق
العملى والعلمى الموضوعى عند اصطدام قوتين كبيرتين وتغلب إحداهما
على الأخرى. وجمال هذه الصورة فى إبراز عنصر الصراع بين قوتين لهما
سمات مختلفة وطباع مغايرة، الصلابة/ السيف، وبين النسيج العضلى
اللحمى لعنتر ووثبة الأسد الذى هو عضل وعظام صلبة، ومضافاً إليها
قوى التحكم الفيزيقي والنفسى لدى عنتر حتى يحكم ضربته بما يتوافق مع
وثبة الأسد الجسورة. وقد يبدو الحدثان متشابهين إلا أن الفروق الدقيقة
الفنية التى تنشأ مع تتابع الأحداث وتضاعفها وتشابكها والتى تشكل فى
مجملها جمالاً فنياً رائعاً وصافياً حتى التى تميز هذه عن تلك وتبين أن لكل
شئ سبب ولكل حدث ضرورة فنية، فالأولى التى كانت أمام الملك المنذر
كان عنتر فى أول جولاته لم تصل قوته إلى الكمال وكان على مستوى
القبائل وأنجته من أسر الملك المنذر، أما الثانية فقد اكتسب قوته واكتملت
ووصل إلى مجال أكبر على مستوى القوى العالمية آنذاك وأكدت تفوقه
على أعوان كسرى، لذا كانت الضربة الأولى إلى السرة فقط أما الثانية هى
تتناسب مع القوة العالمية وهى الإمبراطورية الفارسية فكانت أقوى
وخرجت من بين الفخذين، بعد أن جازت السرة إلى مابعد الفخذين .

ويمتد الجمال الفنى داخل السيرة ليشمل الأسماء فنجدها وقد عبرت
عن خلاصة الشخصية وسلوكها وهذا ظالم بن حارث نسل الأبالس،
وهذا قيس الرأى بن الملك زهير صاحب الرأى السديد، وهذا خالد بن
محارب الذى بانت له الأهوال والعجائب، وهذا يزيد الملقب بالملك الأسود
لأنه سفاك الدماء عظيم الخلقة واسع الجثة، وهذا العبد مسروق بن ربيعة

الماهر فى دخول الحلل وسل الخيل وهذا الأمير غاسق عميق السواد وهذا أبو اليقظان الذى تفزع منه الجبان ومن أصحاب الحرب والطعان وهذا الصدام بن المهلب صدام الرجال وهذا أبو الأشبال إذا قعد دارت أشبال الأسود وتبقى تحرسه إذا نام من النوائب، وهذا ملاعب الأسنة ورداد الأعنة، وهذا مبادر من بنى جشعم الذى بادر بقاء عترة فقتله الأمير بسطام صديق عترة فكان أول من بادر بالقتال وأول من قتل ، وهذه الفرس طيفورة مثل الغزالة المدعورة، وهذا السيف الظامى، وهذا روضة بن منيع وقد سبق ذكر جماله وقاتاله وهذا الملك الحبيب لأنه حبيب الرسول عليه الصلاة والسلام وهذه ابنته سطيحة لأنه سطيحة المرض - وسيأتى ذكرها فيما بعد.. الجمال الفنى فى هذه الأسماء ينبع من كونها تكسب بمفرداتها اللغوية الغنية بالدلالة الحدث إثارة وتشويق وتوقع وتبعد السامع والقارئ عن الملل والزهم خلال عشرات المثات من الصفحات.

فطيفورة مثلاً - على سبيل المثال - إسماً لفرسة أحد الفرسان، وهى استخراج فنى من (طفر) أى قفز ووثق وهو متناسب مع طبيعة هذه الفرسة داخل السيرة فى القتال وفى التحرك المفاجئ الذى لا يثبت على حال والوثوب من مكان إلى مكان كالغزالة المدعورة، وهنا تحاكى الطيفورة جمال طبيعة فى حركة ورشاقة الغزال بالوثوب والخفة والرشاقة والجمال .

غاية الدراما

إن غاية الدراما كما يرى شوبنهاور : «هى أن تبين لنا طبيعة ووجود الإنسان. وطبيعة الإنسان هى شخصيته أما وجوده فهو المواقف والأحداث والظروف التى يوجد الفرد فيها» وكلاً من الشخصية والوجود يُبرز كلاهما الآخر كما يرى شوبنهاور، شخصية عتري ضد الفردانية والذاتية والدونية، وعتري مثال للجموع المقهورة التى تطمع فى التحرر والتى نشأت قبلاً فى القهر والذلة.. وأصبح عتري بمواقفه مثال للشرف والدفاع عن النفس، الصمود والتصدي، والعيش فى عزة ومن هنا كان صراعه ضد الجبابرة أفراد وجماعات على امتداد الكرة الأرضية وأمبراطورياتها وتيجانها ولذا فهو «عزيز الجار فى كل موطن»، وجسور إذا ما بان له الموت كان هو المهاجم والحامى لقومه عند مشجر القنا وكان يرى أنه إذا قنع الفتى بدميم العيش واختفى كالبنات ولم يهجم على الأسد الضواري ولم يطعن صدور الصافنات ولم يخش النزال إذا أتاه ولم يكسب بضرب السيف مجدداً ويحمى عن حمى الجيران جهداً :

- | | |
|---------------------------|--------------------------|
| - فقبل للناعيات إذا نعموه | ألا فاقصرن فعل الناعيات |
| - ولاتندبن إلا ليث غاب | همام فى الحروب الشائرات |
| - | فموت العز أطيّب من حياتي |

ثم إنه فى كل ذلك يرى أنه :

لا يحمل الحق من تعلو له الرتب ولا ينال العلا من طبعه الغضب
ويقول :

دع ذكر عبله والزمان الأول وإذا نزلت بدار ذل فإرحل
وإذا بليت بظالم كن ظالما وإذا لقيت ذوى الجهالة فاجهل
واختر لنفسك منزلاً تعلو به أو مت كريماً تحت ظل القسطل
والموت لا ينجيك من آفاته حصن ولو شيدته بالجندل
وإذا الحبيب جفا ومل فخله فى غيبه واسمع مقال العذل
موت الفتى فى عزه خير له أن يبيت أسير طرفٍ أكحل

مواقف الحرب والشراسة والقتال كمواقف العظمة والمهابة عتر
قوى شجاع لا يخاف ولا يرتعد من التهديد حتى أنه صلب رسل ابن كسرى
حينما أتوه مهددين وضرب رقابهم كخير جواب على التهديد والوعيد...
ولغة الراوى لغة مجسمة دقيقة فى وصفها تستكمل تجسيمها من عناصر
الوصف الوقائعى وعناصر التهيئة النفسية الناشئة عن شراسة وضراوة
الموقف القتالى.. تستمد جمالها من الصورة البيانية ، قال الراوى:

«... فعرف عتر ذلك معرفة الرجل الخبير لما بان له من خصمه التقصير
فجد معه فى الطعان وقال هذا وقت المجاهدة وثبات الجنان ثم صاح فى
البطريق وهجم عليه وأراد القتال فى وسيع المجال فعندما صاح به البطريق

وزعق عليه وطعنه طعنة فصبر للطعنة حتى قاربته فمال عنها وسحبها على درقته بحسن معرفته وصناعته وأمهله حتى قرب منه فحاذاه وضربه بعقب الرمح بين كتفيه فأدهشه وزعق فيه فأرعشه ومن قلة اكترائه به لم يتبعه بل صبر عليه حتى عاد إليه جنانه وصحا على نفسه في الميدان وقد قل نشاطه وجولاته فتعجبت الجيوش من فعالة وعفوه بعد المقدرة عليه في مجاله..... مازال عنتر يحاوره إلى أن أتعبه وهو يطاوله ولا يطعنه ولا يضربه حتى قارب الزوال وقد قاس البطريق من حرب عنتر الأهوال ولما توسط النهار وقلقت المواكب من الانتظار وجد عنتره مع خصمه في القتال وضاق على الأثنين الميدان وغابا عن العيان وأبصر الديلمي هذا الحال فنبه عزيمته عند اشتغال عنتر بخصمه في المجال فانقض على عنتر انقضاض النسر على صيده وصاح فيه وأتى له معارضاً وهز الحربة في يمينه وصوبها إليه وقال خذها يا ابن الأمة البدوية من كف بهرام فارس النار الحمية، وكان عنتر مع ما هو من اشتغاله بخصمه يقاتل وعيناه إلى سائر الجيوش والجحافل وذلك حذراً منه على نفسه لأنهم من غير أبناء جنسه ولما علم عنتر أن الديلمي حمل عليه عرف مراده وأخذ حذراً منه ولما قرب العجمي منه وصوب الحربة إليه وسمعه وهو يقول خذها يا ابن الأمة البدوية وعندها رفع عنتر حربته واستقبل حربة العجمي ولقفها فصارت وبقيت في يده وكان البطريق لما سمع أن بهرام قد حمل على عنتر وجرى له معه ماجرى ورآه قد اشتغل به عنه نبه عزيمته وأراد أن يضربه ويعجل منيته فعندها استقبله عنتر بالحربة التي في كفه وزعق عليه فأوقفه وضربه بها في صدره فأنفلها من ظهره فمال بها صريعاً يمج علقماً ونجياً وعاد بعدها يطلب

بهرام وقد صار الضياء فى وجهه كالظلام.. هذا وقد ضجعت موكب العجم
وقالوا : وحق النار ولهيبها إذا أضرم أن هذا ما فعله أحد من الأمم..... " ...
هكذا عتتر حكيم مهاب فنان فى القتال كما هو كذلك فى الحياة .

عبلة

الرمز الكبير فى هذه السيرة الذى يلى عتسر هو «عبلة» ، وعتسر بهذه القوة الجبارة كان يستطيع أن يسبى عبلة ويفعل كما يفعل أهل زمانه أو كما فعل خصمه عمارة القواد، ولأن هذه القوة الجبارة من أجل الحرية والشرف والمثل العليا، ولأنه يقدم النموذج الأخلاقى ويريد امتلاك حبه بكل ما يمتلك من قيم الشرف والبطولة والاستمساك بالدفاع عن حرته وحرية الآخرين ضد قوى الظلم، وإخضاع العالم للحب والحرية، ونبذ التفرقة العنصرية، ولذا فعتسر يقول: أحبك حب كرام الرجال...، وعبلة هى الوطن الذى يدافع عنه ويريد أن يحيا فيه كريماً شريفاً عفيفاً قوياً عزيزاً... الدافع الجنىسى مرتبط بشروط عتسر الأخلاقية والظروف الموضوعية التى تخلقها حالة الصراع الدائم بين الشر والخير، والتى تؤسسها حالة الحصول على الحرية فى المجتمع القبلى والاعتراف بحق العبيد فى الحرية والحياة والاختيار.

الكامن الخفى وراء هذا الرمز هو الطبيعة الإنسانية فى تطلعها نحو الكامل الحياتى ونحو المثل الأخلاقى، والجمال فى هذا الرمز يتفجر بأبعاد مثلة مجسمة متداخلة ومتلاحمة الأول منها فيزيقى وفسولوجى مجسم وممثل فى جسد عبلة الأنثوى الآخاذ الذى تندفع حوله أحلام الرغبة والتملك والجنس وممارساته، والثانى فيها حركى تفاعلى سيكولوجى ينطلق

من الذات إلى الآخر فى علاقات القرب والمودة، والبيئة المحيطة وما يعترىها من كروفر وحب وكره وإقامة وترحال، والثالث منها هو ديمومة التضحية والفداء وأمانى الإنسانية فى اكتساب الحرية والتمتع بها فى شرعية واعتراف.. فكان يمكن لعبلة أن تسلم نفسها لعتر وتهرب معه وكان يمكن لعتر أن يسيبها ولكنه السعى نحو امتلاك الكمال والمثال..، فى ظل ديمومة الهوان والشقاء والحزن والتشتت والأمر والسي وتبدل الأفراح أتراحاً وأحزاناً وتشعبها إلى قتال ودماء وحرب بلا هوادة ودسائس ومؤمرات حتى نصير عبلة البؤرة التى يبدأ منها الصراع ويتشعب ليتجمع عندها مرة أخرى، ثم يتفرع من جديد ويتطور ويتلاحق فى ديمومة من الانجراح حتى تطورت مأساتها وأضحت تطلق عليها العرب مشثومة وكل من أراد الزواج منها مقتول ومسفوك دمائه .

الجمال الفنى ينبع من قهر هذه الأبعاد الثلاثة والتغلب عليها لتحقيق السعادة والتغلب على القهر الفيزيقي والسيكولوجي، وديمومة الحزن والهوان والشقاء ومن هذا التغلب وتكاثف الظروف والمواقف وتشابك الأحداث وتعقدها اللامحدود نصير عبلة كعتر بطلة مأسوية فى دهر لا يلين .. موعد الأيام والسنين بالأمان فيه كاذباً كما قال عتر .

ونصير السيرة حلمياً فنياً ملكاً للشعوب التى تروىها وليس حكراً على طبقة دون طبقة ولا تستأثر جماعة بها دون الأخرى إنما هى بما تحتوى من التنوع الفنى والخيال الإنسانى تمتلك القوة التى نستمسك بكل هؤلاء ونعزز فى داخلهم قيم الخيال والقوة والشجاعة والمروءة والمساواة، ولتصير دفعات وإيقاعات تطلق نيرانها ضد قيم الجبن والخيانة والاتباع والتقليد، وتدفع الإنسان إلى مقاومة قهر الحياة، وتأخذه إلى البقاء والتطور والإبداع والتطلع.

التشكيل الفني المفاير

فى السيرة نجد هذه المقدرة الجبارة على تشكيل سيرة الأنبياء بعيداً عن الالتزام الحرفى بالمصادر الشرعية والرسمية ، فعندما نجبر النمرود وادعى الربوبية ، وولد إبراهيم عليه السلام رغماً عنه حرسته الملائكة وأخذ جبرائيل بعد أن أكحل مقلته وأذن فى إذنه وبارك فيه وإلى نهر الرضوان مضى به وهو أبهى من الشمس والقمر وكانت أصابعه الخمس تدر له قوتاً يقتات به فكان الإبهام يدر له عسلاً والسبابة لبناً والوسطى خمراً والخنصر زبداً طرياً ...

وسأل الله إبراهيم أن يحيى امرأة عجوز قتلها النمرود فأحيها وأعاد الله عليها حسننها وجمالها ورفعها فى الهواء حتى وقفت على رأس النمرود وأنزل عليها قبة من نور ثم ارتقت إلى جوار الملك الديان، وقطع الله نسل البغال لأنها حملت الخطب لكى يحرق إبراهيم بقبول . ووجد فى النار الشهيرة التى سيحرق بها إبراهيم نهراً جارياً أمواجه تتلجلج الخضرة فيه ألوان مختلفة ، وأنوارها تتلجج وفيه زهر ينبهج وإبراهيم واقف يصلى ويداه مبسوطتان إلى السماء .

كما جعل الله من الرمال عند المجاعة التى تعرضت لها بلاد النمرود حنطة فى قدر الفستق مكتوب على كل واحدة منهن فى هذه هدية من الله رب العالمين لنيه إبراهيم ولمن تبعه من المؤمنين .

ويطلب الملك الحبيب من الرسول صلى الله عليه وسلم، دلائل النبوة أن يسأل ربه أن يرد الليلة الصاحبة ظلمة، ويجعلها ذات كناس وظلمات بعضها فوق بعض من كل ناحية إلى الصباح حتى لا يكاد مخلوق ينظر إلى ضوء مصباح، ثم يصعد الرسول (صلى الله عليه وسلم) إلى جبل قبيس وينادى القمر ويكون في تمامه وكماله ثم أنه يأمره أن يركض في السماء ركضاً بليغاً من مطلقه إلى أن يقف على سطح الكعبة ثم يطوف بها سبعاً ويمجد في مقام الخليل إبراهيم ثم يأمره أن يقبل عليه ويقف بين يديه ويكلمه بكلام فصيح عري بين لا يشكل على إنسان ويسمعه القاصي والداني ويسلم عليه ويشهد أنه نبياً حقاً ورسولاً صدقاً أرسله الله تعالى ثم يدخل في زيقه ويخرج من ذيله ويعود ثانياً ويدخل في زيقه ويخرج من كفه الأيمن نصفه ومن الكف الأيسر نصفه ثم يمضي نصفه إلى المشرق والنصف الثاني إلى المغرب ثم يعودان راكضين في السماء كركض الجوادين المسرعين ثم يلتقيان بداراً كاملاً مستتيراً كما كان في ليلة تمامه وكماله. فطلب رسول الله أن يطلب منه ما هو أقوى من ذلك، فقال الملك الحبيب لقد طلبت منك ما فيه بلوغ المنى وسأله الرسول عليه السلام بإيعاز من جبرائيل عن إينته السطيحة قال الملك الحبيب يا محمد أيقدر ربك أن يعيدها خلقاً سوياً فقال نعم إن ربي على كل شيء قدير وأمر الملك، بعد أن صلى ركعتين ، ودعا الله تعالى أن يدخل إلى ابنته ، فوجدها قائمة على أقدامها وهي كالقمر المنير سائلة الأطراف وهي تقول أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله،

وطلب الملك من الرسول أن يتم معجزته التي طلبها منه. وبعد خوف أهل رسول الله من عجزه طمأنه الله وقال له جبرائيل : - أن الله قال :

وعزنى وجلالى إننى قد أمرت القمر بالطاعة لك من وقت أن خلقت
وكونته ثم أن جبرائيل عليه السلام قال :- وما أنا يا أخى يا محمد واقف عن
يمينك والحرية بيدى فإذا خالقك وعصاك محوته بها كما محوته أول مرة
وكان شمساً فصار قمرأ .

ثم بكرامة الرسول عند الله عز وجل أظهر المعجزات وحقق المطلوب
منه وأكثر وعاد إلى بيته منصوراً فرأى معجزة أخرى وهى أن الجنين فى
بطن السيدة خديجة قد خاطبها، وطمأنها على رسول الله بأنه هو المنصور
على أعدائه .

قد حفظت لنا هذه السيرة ما قد يرتد إلى التاريخ السحيق، والتصورات
التي انتقلت من زمن إلى زمن، وحفظها الإنسان واستخدمها فى الحفاظ
على كيانه ووجوده وإيمانه ولتلاحظ هنا أحاديث الأجنة والرضع وإعادة
الحياة إلى الأموات، والأنماط العليا كالتحكم فى الكون وطاعته للإنسان
الذى يرغب دائماً فى السيطرة على القوة التى تقهره وتحيده وتأخذه إلى
واسع الخيال وسديمه الذى يستفز الإنسان فتتملكه نيران الروعة من خوف
ورغبة وقلق وجلال وإحساسات يملؤها الجمال والهيبة والعظمة وأحياناً
السكينة والاطمئنان وأحياناً أخرى التوق إلى التقمص والتغلب على القهر
والظلم والدخول إلى عوالم التجريب والمقاومة والتشبث بالبقاء وبالحياة.
وتكون السيرة مثلها مثل الحكايات الصوفية عند الطوسي عبارة عن جنود،
وجنود السيرة تحارب فى دائرة سرمدية تبدأ من قمة الإعجاز بأبى الأنبياء
إبراهيم وتحميه للنمرود ومقاومته الديمومية له، وحتى يصل عترة وأحفاده
(وهم أحفاد الأنبياء) وقد مهدوا الكون للإعجاز المحمدى المقاوم للظلم
والظفارة والذى يمتلك مفاتيح الكون .

المقاومة والإصرار

نجد فى السيرة هذه المقسرة الفذة للنفس البشرية فى عنادها وجبروتها وإصرارها وتسلطها وفى المقابل نجد المقاومة الفذة الضد أيضاً والإصرار عليها بكل ما أوتى الإنسان من قوة ووعى لتصير تعبيراً مدهشاً عن جدل الحياة وطبيعة الصراع الدموى بين البشر الذى لا تنتهى على كافة المستويات الفردية والقبلية والجماعية والعنصرية والدينية والسلالية والعائلية والحضارية .

وفى عناد النمرود الرهيب نجده قد ذهب به عقله إلى محاربة الله، واستخدم الراوى لهذه السيرة العجيبة أدوات وأشياء واقعية وحيوانات قريبة من الإنسان يلمسها ويحسها ويخبرها وأصحاب مهن يعرفهم (نسر - تابوت - لحم - رماح - مسامير من حديد - فرش - نبال - باب - مجارون) .

وخلق من كل هذا تكتيكاً أسطورياً رائعاً : يتمشى مع جدل الحياة الوقائعى والتقريب المنطقى للخيال : قال النمرود الكافر الجحود عليه اللعنة والخزى من الملك المعبود : إذا كان ذلك كلامك وإلهك يساعدك على فأنا أصعد إليه وأقتله - كذب الملعون الكافر المفتون فإنه يمهله ولا يهمله - وقال

الملعون حتى أنظر بعده من ينصرك... ثم أمر أن يصنع له تابوت من خشب
وأكده بمسامير من حديد وجعل له باباً إلى ناحية السماء وباباً إلى ناحية
الأرض فلما فرغ منه التجارون أمر بأربعة نسور عظام شداد فجوعها ثلاثة
أيام ثم أنه اتخذ أربعة رماح فسمرها في أربعة أركان التابوت في أسفل
الرماح وفرش التابوت وقعد هو ووزيره معه داخل التابوت وأخذا معهما
مياكلان وما يشربان وأخذ معهما قوساً وكنانة ملآته من النبل ثم أنه أطلق
النسور فرفعت رؤوسها فرأت اللحم مع ما أضرها من الجوع الذي لحقها
فطارت تقصد اللحم وكلما ارتفعت ارتفع اللحم فوقها فلم يزالوا على
ذلك ساعة من الزمان ، فقال النمرود لوزيره. افتح الباب الذي يلي الأرض
وانظر كيف هي ؟ ففتح الوزير الباب ونظر فإذا هي كالقرية ثم قال له : افتح
الباب الذي يلي السماء ففتحته فقال له كيف تراها ؟ فقال: أراها كما
كانت في الأرض فقال : اطبق الباب ففعل فارتفعت النسور إلى مقدار
نصف يوم ثم أمر بفتح البابين ثانياً وقال: كيف تراها ؟ قال: كما كنت
ونحن في الأرض فقال : أغلق الباب وارتفعت النسور إلى ما شاء الله ثم
أنه أمر الوزير أن يفتح الباب الذي يلي الأرض. وقال : له كيف تراها ؟ فقال
له الوزير : إني لم أرى شيئاً إلا كحمام من دخان فأمره أن يغلق الباب ففعل
ذلك وصعدت النسور إلى ما شاء الله ثم أنها ضعفت قوتها وعجز طيرانها
وأيقنا بوقوع التابوت وقيل أنه سمع نسيح الملائكة وسمع قائلاً يقول : إلى
ابن نصعد يا نمرود يا كافر يا جحود فقال له النمرود: فمن أنت الذي
تخاطبني بهذا الخطاب ؟ فقال له: أنا ملك من ملائكة العذاب أتيت إليك
حتى أنظر ما تصنع ومعنى الإذن إنك من هنا تقع فقال النمرود : إني صاعد

إلى إلهك حتى أحاربه . فقال له الملك : ياملعون يا كافر يامفتون أتدرى كم بينك وبين السماء الدنيا؟ قال: لا. قال : فإن بينك وبينها خمسمائة عام ومن سبع سموات تمام وبين كل سماء والتي تليها خمسمائة عام وسمكها مثلها وبعد ذلك حجب لا يعلمها إلا الله تعالى فلما سمع الوزير ذلك القول خر فى التابوت ميتاً فرماه النمرود وبقي فى التابوت منفرداً ثم أنه من تجبره وشدة كفره أخذ القوس ووضع فيها سهاماً ورماها فى الهواء.....» .

هكذا قدمت السيرة الإنسان وهو فى قمة عناده ومجابهته للقوى التى تحاول أن تسيطر عليه أياً كان نوعها دون خوف ودون وجل، وأياً كنا نتفق مع هذه القوى أو نقف ضدها ونحاربها، فإن السيرة تعبر فى ذلك عن أساس عميق موغل فى العمق عن تصورات الإنسان حول جدل العلاقة بين قوى الشر وقوى الخير والصراع الحاد والمستمر بينهما ، وعن تصورات الإنسان حول الكون والله والإنسان والعلاقة المعقدة بينهم ومحاولة كل منهم السيطرة على الآخرين على الرغم أن كل منهم لم يفقد الصلة ببعضه البعض منذ بداية التاريخ وحتى السيرة وما بعدها !! لكن التاريخ الإنسانى لا يمكن أن يكتسب معنى الحياة إلا من خلال الفاعلية ضد السكون والجهد ضد التجمد والتضحية ضد الإنسانية ، هكذا يكون الوضع الإنسانى داخل السيرة وداخل الحياة كما كان عتر بن شداد ، وإبراهيم رضى الله عنه ، والرسول الكريم صلى الله عليه وسلم .

الكمال الحق

فى السيرة نجد هذه المقدرة المدهشة على انبثاق الجمال والابتكار من الصدام بين قوتين متنافرتين يبدو انهما متعادلتان إلى درجة الوصول إلى الكمال الحق فى التوازن بين بشاعة وقبح إحداهما وجمال وبهجة الأخرى، فكل من النمرود وإبراهيم عليه السلام، وعتر فى سن الستين تبدو منهما المعجزات، وتصور السيرة مراحل حياة كل منهما والفروع الممتدة والأحفاد فى شكل يصل إلى حد ملامسة التطابق بين الشخصيات رغم التنوع فيما بين حياة كل منهما والأحداث التى يواجهها والزمن الذى يعيش فيه ، إلا أن ملامسة التطابق هذه تهدف إلى الربط بين قوى الخير من ناحية والتواصل الذى ينبعث من نور النبوة إلى نور البطولة ومن ناحية أخرى الربط بين قوى الشر والتواصل الذى ينبعث من نار الحقد والجشع والكفر والظلم عبر التاريخ الإنسانى .

ومن هذا النور، وهذه النار ، تصل السيرة إلى حد الكمال الحق الذى يطمح الراوى إلى الوصول إليه ، ويطمع السامع والقارئ إلى الدخول فيه ، فكيف يصل الراوى إلى هذا الكمال الحق ؟ إنه يصل بالإحاطة التامة مرة بتالى الأحداث وتفرعها وتشعبها وتكاثرها حتى لا يكاد ينتهى حدث إلا

بحدث ولا الأحدث إلا بأحاديث أعجب من سابقتها، ومرة بكمال الوصف والتمثيل: لما تجبر النمروذ دخل عليه آزر وسجد له فقال له أريد منك أن تبني لى بيتاً مابنى مثله لأحد.... وكل من دخل فيه يمجدينى، وأكمل آزر القصر وكان طوله وعرضه ألفى ذراع وجعل حيطانه من قوارير الجواهر وأرضه من المرمر وجعل فيه مجالساً كل مجلس لا يشبه الآخر وجعل عوض الخشب الصندل والعرعر وكل مجلس فيه نوع لا يشبه الآخر والمسامير من الذهب والفضة والمجالس متقابلة ورصع الأبواب بالدر والمجالس يدخل من بعضها البعض وجعل حصى ذلك القصر من المعدن وأجرى إلى ذلك القصر الأنهار وغرس من حوله الأشجار وجعل فيه أربعة أنهار: نهر من ماء ونهر من لبن ونهر من عسل ونهر من خمر وجعل فيه أشجار من سائر الألوان وكلها من الذهب والفضة من سائر الألوان وجعل عليها طيور مكونه مجوفه إذا هب الريح عليها، دخل فى الأجراس التى وضعت فى أجوافها ويخرج من أدبارها فتتحرك الأجراس فيتخيل الناظر أنها تنطق بسائر اللغات المختلفة وجعل أسرة من داخل المجالس من اللجين والعسجد مصفحة بصحائف الذهب الأحمر ... وصنع آزر للنمرود صنماً طوله سبعة أذرع وعرضه ذراعان وكان من خالص الذهب وسوره بأساور من الذهب وجعل عينيه من الياقوت وأذنيه من الزبرجد وأسنانه من اللؤلؤ وشفتيه من العقيق وعلى رأسه تاج من الذهب الأحمر مرصع بالدر والجوهر وسرير العاج مرمك بقبضان الذهب وجعل عليه شبكة من الذهب وسماه زيلون .

وعن الفرسان قال الراوى :

وإذا بفارس قد برز إلى الميدان ومشى فى ركابه مائة فارس أعيان وهو
بينهم كالأسد الغضبان راكب على حصان خفيف الجريان أشقر اللون مليح
الكون سابل الغرة مليح الطرة ظريف الوفرة يضرب شعره إلى حمرة راكبه
من الحُداث فى أمان يطير فى الهواء كأنه الطير فى الطيران وهو كما قال فيه
الشاعر :

يسابق الريح فما يسبقه	لأنه يسبق لمح البصر
كأنه فى حسنه عادة	بحسنها تسمى عقول البشر
راكبه فى عيشة راضية	لأنه دوماً قرير النظر

(قال الراوى) وعلى الفارس درع مكوكب مذهب مقصب وفى صدره
مرآة من الجواهر ينبو عنها الصارم الذكر يأخذ نورها بالبصر ومن فوق الكل
ثوب أطلسى أصفر مليح الزى والمنظر محشو بالمسك الأذفر تتوه فى حسن
نقشه الفكر وأكمامه قد عقدتها إلى وراء بشراريب إيرسيم حرير أخضر،
وقد أخرج الفارسى يده من جلباب درعه فى ذلك الوقت وفى كفه صارم
ذكر لو ضرب به جبل لطار منه الشرر وعلى صدره صليب يساوى من
الذهب الأحمر خراج إقليم والفارس له عينان كأنهما شواظان أو نجم بارق
اللمعان والصليب مكال بالياقوت والمرجان.

وفى مجال الحرب والنزال يقول ويصف النزال تنضاريا وتباعدا وتقاربا
وتواصلا وتكافحا وترامحا وقد أخذوا فى الكد والجهد والأخذ والرد
والملاصقة والمفارقة والمباعدة والمطابقة... وأخذوا فى الإبرام والنقض...
وأخذت الخيل تجرى بهم تارة خيباً وتارة تهقهري .

فى السيرة يبدأ الشكل من المضمون ويتهى المضمون بالشكل يبدأ السرد من التوثيق
الإيمانى بالله الذى مد الأرض بحكمته وصرف المقدورات بمشيئته ودبر
الأوقات والأجيال ، ومن هذه الحكمة والمشيئة والتدبير فى الأرض والوقت
والحين وفى المقدور تتوثق الصلة بين الأصل والفروع، وفى السرد يتصاعد
الحدث وتتكشف مساراته حتى تنتهى السيرة بتوثيقها إلى الأصمعى فى
تاريخ محدد هو يوم الجمعة المباركة فى أواخر جمادى الثانى من سنة ٤٧٣
هجرية أيام الخليفة العباسى أمير المؤمنين هارون الرشيد وقد رواها برواية
عن الحمزة وعن أبى طالب وعمرو بن معد يكرب وهانىء بن مسعود وعن
حازم المكى ودريد بن الصمة وعامر بن الطفيل وعن امرئ القيس الكندى
وعن عبيدة وهانىء بن مسعود، بما يتوافق مع المقولة التى تقول : إن
الأصمعى عاش مئآت السنين، ثم نسبة أحفاد قبائل عيس... ملكهم
وعشائرتهم وأحفاد عترة وأولاده من المجاهدين حول رسول الله صلى الله
عليه وسلم. فهاجروا معه وقاتلوا معه وحزن رسول الله على وفاة عنترة
فى غزوة الأحزاب ، والصحابى عمار بن ياسر هو حفيد الملك جذيمة بن
رواحه ملك بنى عيس الأول الذى يرد اسمه فى الأصول.... وكل واحد
وكأنه ربح الهبوب أو كالماء إذا تدفق من ضيق الأنبوب وإذا ركب جواداً
يقاقل قتال الأسد الوثوب ويناضل مناضلة النمر الكلوب، وكل من
كان من بنى عيس من زمن الجاهلية فإنه قد اتبع دين الإسلام وتركوا ما كان
عليه من الضلال ومن فعل الحرام وتركوا أيضاً شرب المدام ثم تقلبت
الدهور والأيام حتى شربوا كأس الحمام بعد أن نالوا العز والمنعة والقوة
والثروة والمجد والرفعة وقد من الله سبحانه وتعالى على من بقى منهم

بالدخول فى دين الإسلام حيث ظهرت بعثة أنوار سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة والسلام فسبحان من لا تغيره الليالى والأيام ولا مرور الشهور ولا تنوالى الأعوام ولا يغفل ولا ينام وهو الذى يُحىي العظام ويجرى الأقالام وهو الذى خلق الشمس والقمر والليل والنهار وفجر الأنهار وأنبت الأشجار وخلق الوحوش والأطيّار وكل شئ عنده بمقدار العالم بما كان وما يكون الذى أمره بين الكاف والنون وبقدرته سقى القرون الماضية كأس المنون وأدار عليهم الموت كؤوس الفنا وأبادهم كغيرهم بمن صاروا سيراً وأنباء، وتفرد سبحانه وتعالى بصفة القدم والبقاء .

هكذا السيرة تنتهى بالشكل الذى يجمع المحسنات البديعية ويتضمن التوثيق الإيمانى والإثبات لمقدرة الله كما بدأت السيرة .

ومن خلال السرد داخل السيرة يتحول الراوى من النثر إلى الشعر فى نسيج واحد من المحسنات البديعية مستخدماً بداخلها من القوافى والصور الشعرية ما يشكل إيقاع صونى وسمعى وبصرى متكامل داخل أسطر متتالية ومتراكمة نثراً وشعراً بناها تؤدى إلى الإعلان ... لاتورية فيها ولكن الاستعارة والكناية والتشبيه كلها مدخلات تهدف إلى الإعلان عن التدفق الحزبى والعاطفى والنفسى والدينى والأسطورى والفرائيى حتى ينداح منها السجع والتقفية والمبالغة والغلو والإحاطة فلكل شئ هدف معلن حتى الأسماء - كما رأينا لها طبيعة خارقة أو قل إنها دالة وناطقة والجميع يهدف إلى تشابك الحدث وتشعبه لأنه كلما تحقق ذلك ازداد القارئ والسامع اهتماماً وشوقاً إلى معرفة المزيد وكيف سينتهى هذا الحدث أو تلك المحاورة فيسمى إلى إكمال القراءة أو الإنصات والسماع والتفاعل مع

الراوي إشباعاً لحاجة هامة هي الحاجة إلى المعرفة والرغبة في الكشف والاطلاع ثم إن الراوي يقودنا إلى مط الحدث من أجل تتبع كل مافى حياة الأبطال من الأصول إلى الفروع ومن النشأة إلى النهاية ثم من أجل بيان قوة السيرة وبيان قوته فى وقت واحد ثم من أجل الاسترزاق .

البنى المضمونية بنى معلنة وفاضحة ذات مغزى دينى تبدأ من تكامل الإدراك الحسى وتصاعد التقمص وعمليات التمثيل والتعاطف والتبنى الذى يشه التدفق الأسطورى والدينى والحربى والعاطفى والعادات والتقاليد، والذى ينتهى بكسر عادات وإعلاء عادات وتقاليد أخرى هى فى مجموعها ضد مصالح الطبقة المستغلة، ويكسر التفوق الأسطورى والفرائى بالتفوق الدينى والأسطورى من نوعية أخرى هى فى صالح دين الإسلام وتقديم صورة مقبولة للقارئ والسامع عن أجواء الأساطير الأولية فى خلق البشرية ورعويتها الأولى وفطرتها وعلومها الحياتية والصور الحسية العميقة الفرائية منها والعجائية وتنفيذ الغموض الذى يحق أحياناً بالخلق والسموات السبع ونشأة القمر وتفسير الآيات القرآنية لتأكيد معانى السيرة أو حتى لتبرير الآيات ذاتها دون اعتمادها على التفسير الشرعى لها الوارد عند الأئمة وإن كان يستمد منه روح المعانى ..

ونسعر السيرة جمالاً عندما تستمد ذاتها من انسجام غير المؤلف فى المؤلف على النحو الذى لا يكون فى المأساة الإغريقية من اعتمال القوى الإلهية الجبارة فعلها مع البطل وتظل محتفظة بعلوها، ولكن غير المؤلف فى السيرة مسخر كقوى واقعية دون اللجوء إلى قوى غامضة حتى يظن المرء أن ما حدث حقيقى وواقع وحادث من شدة إحكام البناء الدرامى فى السيرة

كما رأينا فى النماذج السابقة، ويقول الراوى لهذه السيرة العجبية والأمور المطربة الغريبة لقد سمعت عن عترة مراراً عديدة ممن أثق بهم من البشر واعتمد فى كلام الصدق، قال لى ياأصمعى أن عترة له حملات تهد الجبال الراسيات وله صرخة إذا صرخها تجاوبه القيعان والبيد ويلين لها الحديد وتفلق الحجر الصلب الجليد وتزلزل الأرض لعظم صرخته وتولى الخيل من شدة هيئته وتمطم الرماح من الازدحام وتتكردس الأبطال والشجعان وماكنت أنا أصدقهم فى هذا الكلام حتى حضرت هذه الواقعة - يقصد حرب عترة ضد العجم - ورأيت بعينى تلك الحملة والصرخة من عترة فحسبت أن الجبال انطبقت على الأرض والأطلال وأن الرعد هدر فى خلاق جملته وصرخته والغمام قد اضطرب من عظم زعفته فعرفت أن الذى كان يصف لى عترة ماقدّر أن يوصف صفاته حتى انذهل عقلى وحر فكرى ونحيرت فى أمرى وفيما كنت أصف عترة وهذه الواقعة وبين يدي بعض الملوك، فكان يقول لقد كان لبنى عبس عبد نجيب لو عاش للمكت به سائر الأقطار» هكذا الراوى يصدق على كلامه بالراوية الأصلية - وهو من الثقات تاريخاً - بما يوحى بصحة غير المؤلف وانسجامه فى المؤلف. وقد لايعرف التاريخ المدون لهذه الحروب والغزوات التى وردت فى السيرة تسجيلاً إلا أن الراوى استطاع أن يستغل المعرفة والأخبار المنقولة عن ملوك الفرس والأفرنج والعرب وعاداتهم وملبوساتهم وأفعالهم ليخرج لنا هذه السيرة ويجعل من الخيال والتطلع شيئاً مألوفاً ومقدراً عند الحكى والروى وليشكل منها بجرأ للحماية يفرق فيه الإنسان مستمتعاً بالحلم، والتحرر من الواقع القهرى والظلم الاجتماعى.

مولد السيد البدوى

سسياق أدبى

ضد الطبقة المثقفة

(١)

بين سلطة السيد البدوي وسلطة المولد

يتأب الشعب المصرى الفقير.. الأمى منه والمتعلم، المحروم منه والمجروح والمذبوح على أعتاب السلطة الاقتصادية والاجتماعية والنخبة السياسية والدينية.. وأطماعها المادية، حالة من السلوك الجماعى والجماهيرى.. إذ تندفع فى أعداد هائلة تبلغ مايزيد عن المليونين إلى مركز اللاوعى الشعبى بمدينة طنطا فى وسط الدلتا المصرية حيث يرقد جثمان ورفات السيد البدوى.. من يأتون بالجمال والعربات الكارو والمواصلات الحديثة سعياً إلى مركز وعيهم.. حيث تتشبث الذات المتشعبة فى قرى ونجوع ومدن مصر، حواريتها وشوارعها وأحيائها بمركزها الدينى حيث السيد البدوى الغوث الكبير والقطب الشهير أحد أركان الولاية، إمام الأولياء وأحد أفراد العالم .

تسير مواكب الطرق الصوفية ومعها الآلاف من الناس مرردة ومغنية يابادوا إلى.. فى صوت واحد تقشعر منه الأبدان.. السيد البدوى رمز البطولة والجهاد.. استطاع أن يؤلف قلوب الشعب من حوله ليدافع عن عرضه وشرفه وتاريخه ودينه ضد الغزاة الأجانب وضد تخلى الطبقة الحاكمة فى الدفاع عن الشرف والتاريخ.. وضد ظلم هذه الطبقة للفقراء

والمناغيس، وضد الإغراء العاطفى ونداء الجسد والشهوة .

"وهذا البحر لا يدرك له قرار، مولده يحضره رسول الله صلى الله عليه وسلم والأنبياء وأصحابهم والأولياء رضى الله عنهم " .

يطلق السيد البدوى البطولة الإسلامية ومثلها من مكانها فى الذات الشعبية إلى الواقع الاجتماعى فى شكل كلى مطلق، السيد البدوى يعبر عن التمسك بالبنية الدينية وتعاليمها فى شكل من التطبيق الفعلى فى الواقع فى زمن انتكست فيه البطولة وضاعت .. السيد البدوى ليس بطلاً متكسراً إلى الداخل وليس منقطعاً عن التراث والشعب .. إنه الذات المنطلقة ضد قوى الجور والقهر الاجتماعى فى الواقع فقد جاء بالأسرى من بلاد الفرنج وأغاث الناس من قطاع الطرق وحال بينهم وبين من استتجد به، إنه صاحب الكرامات الذى خلص تلميذه عبد العال وهو طفل من قرن الثور بأن مديده وهو بالعراق، وخلصه من قرنه. وحيث أنه رضى الله عنه قادر على حماية من يلجأ إليه ويحضر مولده وقال عن ذلك: "إذا كنت أرى الوحوش والسماك فى البحار وأحميهم من بعضهم بعضاً أفيعجزنى الله عز وجل عن حماية من يحضر مولدى."

يموت السيد البدوى... والشعب المقهور يحتفظ بالفكرة والنموذج ويرفض ضياعه فكلمة عان من القهر والظلم رفع البدوى إلى مصاف اليد الإلهية وخلق من حوله الكرامات والمعجزات لمواجهة محاولات قوى الظلم لطمس البطولة والنموذج .

الشعب فى اندفاعه اليوم نحو مركز البطولة الكامن بشهر أدبه ونموذجه

الدينى فى وجه الثقافة السائدة وإعلامها المسيطر الذى لم يستطع للحظة إقناعه بتحديد أو تنظيم نسله.. إذ كيف لصاحب القصر الذى يعيش حياة مترفة أن يقنع الفقراء والمتاعيس بتحديد نسلهم من أجل حياة أفضل.. أى حياة أفضل؟ .. نموذج الذى يعيشه : حفلات سهرات ملذات وبذخ أم حياة لا يستطيع فيها الفقير فقط أن يرتدى لباساً نظيفاً... أى مفهوم لحياة أفضل يطمع صاحب القصر إلى توصيله ؟ .. أنه مفهوم الرجل المعدم لا الرجل الحاكم.

وعى الشعب الكامن يرفض دعاياتهم وثقافتهم وقذوتهم ومؤسساتهم الظاهر منها والباطن ويتجه إلى المولد معبراً عن رفض كلى ضد النظام بمثقفه وحاكميه..

تنتشر على أرصفة الأبنية والمؤسسات الاجتماعية والاقتصادية والحكومية والعسكرية والثقافية والتعليمية وفى الشوارع وفى الحارات والخيام.. تتكدس فيها الآلاف المؤلفة.. تنتشر الجوزة والزار وتتصاعد آهات المرضى وتشتد حالات الصرع.. تروى بركات البدوى وكراماته ويلبسون الخرز وحاملات الحظ والبركة وشافيات المرض وواقيات الجسد من الأرواح.. ويبيع كل شئ حتى الجسد يباع ، ويردد الآلاف.. الله ... الله ... الله ... الله ... فى الصلاة الجامعة وفى مواكب الطرق الصوفية وفى غيرهما .

تقوم السلطة المدنية باستعراض عسكري مصغر لقوات الأمن المركزى ومعها وحدات من سيارات شرطة النجدة الحديثة والإطفاء والحرب الكيميائية. ويلى ذلك الموكب الصوفى للفرق الصوفية التى تتجه من مقر

خليفة البدوى إلى مقر السلطة الرسمية ليكتمل الموكب وتسير الطرق الصوفية فى حماية السلطة المدنية كما يعتقد أصحابها.. ولكن فى الحقيقة عند انتهاء الموكب الرسمى عند المسجد البدوى ينتهى سلطانها وتبدأ سلطة المولد. البيارق مرفوعة يحيط بها الصخب وفقراء الصوفية يتمرغون على إيقاع الدفوف والطبول ويتحلقون بخلفائهم من أصحاب الطرق الرفاعية والشناوية والشاذلية البراهمية والبيومية وغيرها الكثير والكثير... سلطة المولد لاسلطان عليها سوى سلطة السيد البدوى الراقى فى قبره المفضى.

سلطة السيد البدوى وهو المخلص عند الشعب لاتستطيع السلطة السياسية إزاءه بأى شئ فقد تعلمت حينما حاولت إيقاف مولده - منذ أزمنة بعيدة - "أيام السلطان الملك الظاهر جقمق إبطال مولد سيدى أحمد البدوى رضى الله عنه وأفتوا بذلك لدى السلطان فحصل لهؤلاء الضرر الشديد فمنهم من عزل ومنهم من هرب ومنهم من نفى ومنهم من عزز ووضع فى الزنجير ومنهم من أخذ من مجلس السلطان وهو فى غاية الإهانة والنكال ووضع فى الحديد وضرب فى مجلس الشرع خمسمائة عصا وهكذا كانت عاقبة عصاة الزور والبهتان " .

وسلطة السيد البدوى البطل القطب إمام الأولياء وهو قطب أى واحد فى هذا الزمان، " فهو سيد الجماعة ظاهر الحكم الذى حاز الخلافة الظاهرية والباطنية ثم إنه الغوث الذى هو من المقربين الذين لا يعجزه الله عن شئ حين يلتجأ إليه " لذا فسلطة السيد البدوى بحر للحماية يفرق فيه الضعفاء والفقراء الذين يتطلعون للخلاص من أقوياء الواقع وسطوة الحضارة ويتطلعون إلى الشعور بالرضى فى مواجهة الألم والفشل والعجز والقلق

والخوف، وهو بحر للأقوياء ليتوبوا إلى الله ويأخذهم السيد البدوى إليه
لينظفروا ويعبر بهم إلى الطهارة ومن ثم النجاة من النار .

أما سلطة المولد فتمثل فى الحاجة إلى وجود مجتمع كبير يشعر فيه
الفرد المنقهر بأنه قد أضحى فى ظل بحر الحماية يمتلك ذات مستقلة، غير
منبوذة فمئات الآلاف يفعلون كما يفعل بل وينال منهم التقدير ويتبادل
معهم تعزيز النفس وتأكيد مقاومة الأقوياء والدعاء عليهم والاقتصاص
منهم وتفويض بحر الحماية فى ذلك، ثم ازدراء مؤسساتهم فالشعور
بالخوف الذى يثبته الاستعراض العسكرى المصغر فى الموكب الرسمى
سرعان ما يزول بانسحابه وانتهائه وسرعان ما ينتشر مع ذلك كل أنواع
رفض السلطة وإزدراء مؤسساتها وتحرر الجميع وينهب كل على هواه
ما يشاء من متعة راقية أو منعة رخيصة محرمة .

(٢)

مظاهر سلطة المولد الصوفية

يابادوى يابادوى .. يابا اا د اا و اى

الله .. الله الله حتى .. الله حتى ..

صلى الله على محمد .. صلى الله عليه وسلم

صلى الله على محمد ... صلى الله عليه وسلم ..

تتناثر الكلمات ... تتداخل .. تضطرب الحركات ... تتشابك فى نشوى
وشوق .. ترقص الأجساد على إيقاعات المداد:- مداد مداد يابادوى
مداد...، وتتمايل فى لاوعى مع ضربات الدف والمواويل المتناثرة فى شوارع
وطرقات المدينة ويغنى البعض :

أوعى الشيطان بالمال يغريك

أوعى... أوعى يا روحى أوعى

نحب بس لوجه الله

حب طاهر... حب شريف

الحب يرعى الله يرعاه

أوعى الشيطان بالمال يغريك

أوعى ياروحى أوعى .. أوعى أوعى

وآخر مع مئات وعشرات المئات فى خيمة واحدة حيث الدفء وحرارة
الإنشاد: البعض جالس القرقصاء ويتمايل فى نشوة .. من يقول فى صوت
مذبوح : الله، ومن يقول فى صوت مجروح : الله، ومن يرد عليه فى صوته
مكبوح : أكبر .. أكبر، والمنشد مستمر فى نشاده وإيقاعه الخرافى ..

«قتلى غزال أبيض بجماله فرحت لقاضى الحب أشكو مصيبتى
فاجابنى قاضى الغرام آه آاه آآآه آآآآه أنا كل جرح فى الصبابة أداويه إلا
المحبة لما علمت لها دواآآ آاه آه أنا قاضى العشاق والعشق قاتلى» .

فى أخرى تشابك الأيدي ، وتحترق القلوب وتشتعل النفوس بموج
الصراخ ، مئات الأيدي فى حلقات الذكر وتتفرض الأجساد وتهتز
وتتلاحق الألسنة مرردة من القلب : الله .. الله .. الله بينما منشد آخر
يستزید من التراث وينهل فى وعى بمشاكل المحرومين :

احكم يابيه النيابة	قدامك مظالم
حط الطربوش على ناحية	وحكم بأربع سنين
اتنين فى السجن العالى	واتنين فى الزنازين
وعد ومكتوب على	ومسطر على الجبين

هكذا يتفرض المولد معبراً عن انتكاس الحاضر ومعلنأ استمرار الظلم من
سنوات بعيدة لا تحصى ولا تنتهى !!

وفى خيمة أخرى يتفجر الإبداع الصوفي حتى ليسخيل إليك أن الذى
يشدو أمامك قطب صوفى أو إمام الأولياء أو أن إنشاده الملائكى قادماً من
السموات العلا :

صبرت ولم أطلع هواك على صبرى وأخفيت ماى منك عن موضع الصبر
مخافة أن يشكو ضميرى صبابتى إلى مقلتى سرأ فتجربى ولا أدرى
ويستزيد :

حرام على قلب تعرض للهوى يكون لغير الحق فيه نصيب
وتشتعل الخيمة بالآهات المؤمنة المأخوذة بسحر الكلمات وتضطرب
الأجساد تحت الإيقاعات السحرية وتنفض فى شدة السكر ونموجات
سحب البخور المطلق برائحته الذكية النفاذة... الآن لاسلطان على العباد
المؤمنة سوى الحق وينتفى ما هو دون ذلك، وتعلو النفس وتطير فوق كل ذى
سلطان وكل ذى شرك وظلم .

إنها سلطة بحر الحماية فى المولد لمن يفرق فيها ويعب ولا يرتوى فيزداد
عشقا ويزداد شوقاً ويحترق بالعشق !!

(٣)

إرتداد سلطة المولد

الموال الشعبي «عنبر» نموذج لسلطة المولد
وما أصابها من تراجع وتحول ونكوص

الذات الأدبية في المولد تستخلص من النموذج الديني كينونة ماضيها وتطلقها في رؤى جديدة تجتر معها ملابسات زمن قديم تضعه في موال شعبي يقدم القص الدرامي الغنائي القائم على تطهير الذات من الذنوب والنبه في حب الخالق والدعوة إلى الفضيلة، ومواجهة الرذيلة ككينونة قديمة يجترها المغنى الشعبي ويعيد إطلاقها على إيقاعات موسيقية مصاحبة له .

البطل الحديث في الموال الغنائي الشعبي منسحق يطحنه الظلم ويستباح ماله وعرضه وإنسانيته يتطلع إلى الحماية وإلى البطل المنقذ ويتشبث بالرمز الديني ليتغلب على قوى القهر وقوى الشر .

وتنطلق قصة عنبر في المولد على إيقاع الموسيقى الشعبية بغناء الحاجة هنيات شعبان :

"عنبر طفلة يتيمة عندها ١٢ سنة. الأم جميلة وعنبر أجمل.. كانوا فقراء

.. بدأت تكافح وترى بنتها تأكل اللقمة بالعرق وفى يوم واحد تاجر شاف
أم عنبر وعنبر رسم خطته وقال البنت دى ثروة والبنت دى كنز بالنسبة لى أنا ...
تاجر إيه .. دمور»

يحاول التاجر إغراء الأم وبناتها ويتزوج الأم بعد خداعها والتاجر تاجر
فى لبس الغلابه والفقراء .. والدمور .. ويضعهم أمام الخمر والسكر لكن
الأم ترفض وتقول «نكلها بالملح.. نصوم عن الزاد إلا المكان ده. دا مكان
مايرضى الله ورسوله.. اللقمة بالملح، والشرف والكرامة أجمل من المال
والدنيا وما فيها» فى موقف درامى مجسد بدقات الموسيقى وتأوهات
الجماهير وحركات المغنية الراقصة وأعوانها.. تحاول أم عنبر على هذه
الإيقاعات أن تأخذ ابنتها من هذا المستقع وتهرب لكن التاجر «قتل أم عنبر
وبقت يتيمة عنبر .. قال لها تعالى لفى وهات لى فلوس بجمالك، وقفت
ذليلة لاحول لها ولا قوة ..

قال لها أنا حاتم هافضل عليكى فى المعاصى حاكم، تعمل إيه عنبر ..!!
غناء:

حكم عليها الزمن تعيش مع جبار
حكم عليها الزمن تعيش مع جبار
فرض عليها كمان تلعب معاه بالنار
وناسى أن فيه عذاب من الواحد القهار
وناسى إن فيه عذاب من الواحد القهار
بكره يجى يوم

بكره يجى يوم

بكره يجى يوم للعاصى يتندم والجنه تحرم عليه ويكون مصيره النار.

ثم إيقاعى موسيقى شجى دون غناء

ثم تكرر الراوية المقطع السابق كله وتستمر : وقال لها يبقى بأمرى أنا،
هاتفضلى كده وأغراها بالذهب والملابس... تعمل إيه عنبر وهاتعمل إيه
عنبر !!

هاهى الدراما الشعبية تأخذك من توقع إلى توقع ومن حدث إلى حدث
ومن صراع إلى صراع. الخير مع الشر والشر مع الشر.. الحدث يفتق عن
حدث آخر ويتطور عن شخصيات وحوارات وتساؤلات واستفهامات
تضعك في قلب السيرة فتدفع ضربات الموسيقى والحانها، وصوت الراوية
ليغوص في أعماقك باندفاع نبضات جوهر الفكر والفعل والتوتر إلى
قلبك ووعيك، أنت إذن تدخل الفعل الحركى الكلى مع التكرار وتردد في
ذهنك ولسانك وجسمك الموسيقى والكلمات وتردد في وعيك المضامين
وتتفاعل بجسمك مع الخير والشر والأمل والترقب والحب والجنس
والإغراء.. منفعلاً في كل ذلك بالقيم الدينية .

«وزادت عنبر في الطغيان

وعملت ذنوب أشكال وألوان

ربنا عنها ماهوش غفلان

يمهل لكن عقابه شديد

آه... آه...

جمالها فعلاً كان فتان
فتن قلوب كل الشبان
تغرى فلان وتسبب علان
وكل يوم مع شاب جديد
شرفها بتحافظ عليه
أما الشباب بتضحك عليه
تأخذ من الباشا والبيه
فلوس مالها أبداً تحديد

الرواية تجعلك تحب عنبر وتقف معها فهي البنت الجميلة المجبرة التي
لاحول ولا قوة لها والتي حكم عليها التاجر ممثل الفئة المستغلة وهي تنتقم
من البشوات والبهوات ...

الشرف هذا المدلول الشعبي والرمز الكبير الذي يدافع عنه الفقراء إنه
يمثل لهم فالحفاظ عليه حفاظ على شرف الطبقة الفقيرة والانتقام من أولاد
الأغنياء انتقام تعويضى تلذذى ذا مغزى ودلالة كامنة فى الذات
الفقير. فعنبر ليست لعوباً فحسب بل بطلة تنتقم .

تنطلق الرغبات المكبوتة للجماهير، مع الإعادة والتكرار فتصاعد حدة
الانفعال وينطلق من أبيات السيرة ذاتها نوعٌ من الترقب الدرامى المتبادل بين
الجماهير والرواية.. الجماهير تنتظر ماذا ستفعل عنبر مع أولاد البشوات
والبهوات والرواية تترقب مزيد من التفاعل مع الجماهير لتحقيق متعتها
ونجاحها ..

«عبر جميله قوى ياما شردت شبان
سابوا المدارس عشنها وداروا في كل مكان
وياما خلت عقول اتبدلت بجنان
وياما خلت شبان جروا ورا الشيطان
وخالو بالكو معايا ... وخالو بالكو معايا
وخالو بالكو معايا ... واسمعوا القصة

هاتلقوا فيها عطا لبنات .. لبنات مع الشبان وتقول للشباب والاثنين
الأصدقاء اللى كانوا فى التعليم أنا بحبك ... وللتانى بحبك وتأخذ دا من
ورا دا !! : !!

ويتصارع الاثنان حتى يقتل أحدهما الآخر بعد أن يفشلا فى التعليم
ويدخل القاتل السجن، وتتصاعد المأساة وتنطلق من المأساة العظة والاعتبار
.. أثناء أحداث التشابك والقتل ...

«باللى إنت فى المدرسة وعندى نصيحة إليك
انظر لمستقبلك واوعى البنات تلهيك
اوعى الشيطان يغلبك
واكسب رضا الوالدين
الدعا منهم حجاب
والرب يرضا عليك
والعلم راح ينفعك
ويكون سلاح فى إيدك

ويعلا بيه مركزك
والكل يفرح بيك
واحد أبوه مات وإيه اللي خدوا وياه
والثاني راح على السجون بسبب حبیب يهواه
آدى نهاية شباب كانوا بيعصوا الله
اللى بيمشى عدل يا عيني يختار عدوه فيه
اللى جرالهم بقي واحد يوم ينساه».

الموعظة والاعتبار آلية واعية للاتفاق الشعبي وحدث التكامل والالتقاء بين أبنائه ففي قمة المأساة تنطلق الحكمة والموعظة والإرشاد والتعليم والتلقين والتربية وتبادل الخبرات الحياتية. الراوية إذن بهذه المواقف الحياتية والدينية تتجه إلى إحداث ارتباط مع الجماهير المعذبة، ارتباط درامي فاعل تمايل فيه حركات الجماهير على إيقاعات الموسيقى والمضمون ... إنه كل في واحد، تصوير فيه الراوية كالجماهير وتصوير الجماهير كالراوية، تنتقل الراوية إلى ضحية ثانية وتوقع بأحد الأغنياء الذي يبيع الأرض ويصرف الأموال من أجل جمال عنبر وترى أمه ضياع ماله وخراب بيته وأولاده .. فتنصحه بطاعة الأم وترك عنبر فكما دعا الوالدين حجاب دعت على عنبر وقالت «يارب تبليها وتنام مريضة ولا في طب يداويها» تستغل الراوية الارتباط الديني الأخلاقي بالأم ودعواتها المستجابة معطيةً بعداً مأساوياً درامياً وحدثاً جديداً ينشأ من معصية الله وطريق الحرام ودعوة المظلوم سبباً لاستمرار وتطور الرواية وتناميها في شكل درامي فهذه العناصر سبب أساسي في المعتقد الشعبي للانتقام الألهي وتحقيق العدالة المفقدة.

ويكون المرض هو العدالة والانتقام والإصابة فتصاب عنبر بمرض معدى
ويتخلى عنها الجميع وتعرض للجوع والفقر والذل والمهانة : ان طلبت من
حد شوية مية يقولها آخرت الظالم كدة ولا حد يعطف عليها.

مزيد من التشابك والتداخل والتفاعل الجسم فى استحضار وقائع الحياة
من دعوات المظلومين.

عجبنى على اللى بيظلم ديمآ أهله
وهو يعطى ويسعد ناس مش أهله
واعجبنى... واعجبنى
خيره لغيره وساقى المر لأهله
كلام ما أقول لك
خاللى بالك منه
الجنة تحرم على العاصى .. على أهله

عقاب عنبر عقاب شعبى متداول عند أولئك المحرومين والفقراء
التمسكين بالدين دفاعا عن ذاتهم ضد القهر.. ولأن عنبر حافظت على
شرفها هذا الرمز الكبير عند أبناء الشعب فان الراوية تحتفظ به ليعت من
جديد وليعتمل فى أحداث الرواية فيتحقق مزيد من الدراما والتشويق ..
من خلال الصراع بين عنصر إغراء الشباب واللهو الجسدى وبين الحفاظ
على الشرف .. ثم هى تكافىء للحفاظ على الشرف ويظهر عنصر درامى
جديد ، ينزوجهما ويؤدى إلى توبة عنبر والكف عن شقاوتها وهذا الحفاظ
على الشرف مبرر فى قبول الله لتوبتها أمام الجماهير.

العنصر الدرامى الجديد والمفاجىء فى رواية عنبر هو المداح ... المداح كحقيقة واقعة فى الحياة الشعبية، المفاجأة التى يحدثها ظهوره مفاجأة جدلية لها من الذكاء ما تحقق به الشرعية على الراوية ذاتها وعلى ماتقوله فهى مداحه أيضا، وبما لهذا المداح من حق فى تبرير التوبة لأنه مباح للنبي ولكلام الله.. فهو البطل المنقذ الذى يرد الظالم ويتغلب عليه وينجذب إليه الوالهون والمنقهرون: «سمعت فى ضوء القمر والليل، واحد يحتفل بمولد النبي وفى ذكر الله... وفى ذكر الله والمولد وسمعت المنشد إالى يمدح رسول الله :

«وأراد ربنا لها بالإخلاص

سمعت فى ليلة راجل مداح عمال يمدح زين الملاح

وصوته كان حلو التردد

مدح النبي كان رأسماله

ومهنته اللى بتحلا له

يقول وينظم أقواله

وكان نشيده أحلى نشيد

المدح دا يهز قلوب من شوقها لنيها تتوب،

ولأن المفاجأة بدخول عنصر المداح مفاجأة درامية عميقة التأثير فى تنامى الأحداث وفى الجماهير فهى تأتى فى سياق يشعر بأن هذه اللحظة هى اللحظة المناسبة لوجودها ودون أن يشعر بالانقطاع أو الإقحام .. فى نفس الجو.. القمر والليل وفى المناسبة .. وبنفس الطريقة الموجودة فى جو المولد وعلى لسان الراوية يكون دخول المدح كعنصر درامى .

يمنع المداح الناس من الاعتداء على عنبر ومنعها من دخول مكان ذكر
الله فيقول «سيبوها.. عايزه تسمعى أيه؟ قالت : له زيد .. زيد من مدح
النبي قول .. وقلبي عطشان.. قلبي اللي عاش في المعاصي.. منك لله
باللي بعدتني عن الطريق الحلو ، عن الكلام الحلو.» تتوب عنبر على يد
المداح ومن خلال الحوار تتيه عنبر في اللجوء إلى الطريق الشريف ..

«قالت بامداح النبي إالى مشانى فى الطريق حاتم

مشانى فى طريق عاتم

وكان على حكم شديد .. صحيح ياما خطفت قلوب

ولكن شرفي حفظت عليه وياما أخذت فلوس من باشا ومن بيه.» .

قالها يعنى الحمد لله .

قالت هى إيه :

قالت بامداح النبي أنا تبت والنبي

مدحك لحضرة النبي خلا الإيمان فى قلبي يزيد

آه آه آه آه آه آه آه

إيقاع موسيقى منفرد :

وقال لها يارب يا عنبر قلبك يصفى ويطهر

وبالمديح قلبك يعمر

ها فرح علشانك فرح شديد

قالتله مايكثرش على الله عبد ويرجع إلى مولاه

وكل حاجه بأمر الله وربنا يبدى ويعين» .

معجزة التوبة والإنقاذ تتحقق على يد المداح :

«أنا هاأرحمك من إيدين الظالم

قالتله آه لو شاف الصحة جت تانى ورجع الجمال

تانى.. هايخدنى من تانى لبيع الخمرة».

صراع يلوح فى الأفق.. الصراع بين المداح وحاتم.. الصراع بين الخير والشر.. يذهب المداح طالب يد عنبر فيرفض حاتم وتحاول عنبر إقناعه بأنها قد تابت وتقول: «إسمع كلامى أنا بترجاك آخرة الطريق نهايته هلاك أنا من النهارده مش وياك أنا مع الله والصلاة والعبادة والحمد لله . قال لها : والمال والعز قالت له : لاحد مات ولاخد المال وياه ولاالقصور والفدادين خليك للدنيا وأموالها واتركنى أعبد ربنا» . يزداد الصراع ويهجم حاتم على المداح وعنبر ويخطفها ويعذبها ويمنعها من الصلاة وذكر الله وتقول له: لايمكن أنا ما أطيع أمرك .

عدوان الظالم لايتهى.. الإصرار على الظلم وهتك الدين والأخلاق... والأحداث لا تنتهى .. والليل طويل ومقمر والجو يلتهب من حرارة الموسيقى والازدحام ودلالة الكلمات .. المخرج الشعبى مخرج دينى تستعين به الراوية لاليعلوا به ويبقيه غيبياً ولكن ليجسده فى الواقع.. الراوية تنقلك به من توتر إلى توتر ومن ترقب إلى آخر وعلى ضوء هذا التكنيك تجد نفسك وقد تطلعت مع الجماهير بعد تعقد الموقف والصراع بين حاتم والمداح إلى حل من الله ويكون المخرج الغيبى المجسد فى الواقع وتكون المفاجأة ضمن نسيج الحكى بلا انقطاع أو إقحام ..

«وليلة نام لاقى اللى بيتكى على نفسه ويبخنقه وسمع صوت يقول :

يا عاصي توب وسيب الملك للمالك كفاية ذنوب ... قام يجرى فى البلد
لا طابل نوم ولا راحة ولا هانيله طعام. ينام تانى اللى شافه الليلة دى يشوفه
الليلة اللى جايه .

تجسد الغيب فى الواقع وفى الخيال فى شكل من أشكال الحياة
القائمة.... جرا على بيت ربنا يتمرغ.. الناس طردته من المسجد.. الناس
والمصلون والأطهار طردوه من المسجد.. وقف الشيخ وقال له:
يا حاتم توب وسيب الملك للمالك كفاية ذنوب .

قال :

هى كل ليلة بأسمعها أتوب ، إزاي .

دخول هذا العنصر الدرامى مع الغيب المجسد بمثال فى الواقع باتى ضمن
نسيج القصة بلا قطع فيها، فى لحظة فاصلة تحدث الدهشة والترقب
والصراع النفسى والذى تنقلك الراوية إليه بكلماتها وصوتها وإيقاعاتها
الشعبية .

هذا الإيقاع الموسيقى الشعبى : مناسبة لإعلان الحق الإلهى والعدل
الساوى ووعظ الجماهير ، يقول الشيخ :

- ليه تترك الفرض والمسجد قصاد دارك

وتنسى ليه اللى رزقك بعشاك وفطارك ؟

ربك عطاك النعم وأنت كمان تعصاه

ربنا مطلع على كل أسرارك

ويقول حاتم :

- ياسى الشيخ أنا لو تبت إلى الله ربنا يقبل التوبة
قضيت حياتى كلها فى المعاصى.. ربنا يقبل توبتى
لو تبت

قال له :

التائب من الذنب كمن لا ذنب له

- الحق

- الحق إيه

- الحق توب

يا عبد ارجع على ربك قبل الأوان ما يفوت وسيب طريق
الشیطان واترك طريقه يفوت واعمل عمل.. اعمل عمل.. اعمل
عمل ينفعك فى الآخرة بعد الموت .
إن كنت فاكراً بأن العمر دائم
دا يوم تعيشه ويمكنك تانى يوم تموت .

هنا تتدفق الموسيقى فى إيقاع قوى يرهبك ويشوقك إلى الخطوة التالية:
إنها مشهد توبة حاتم..

جرى حاتم على بيته جرى

وشال أزايد الخمرة وبره

توبى يا عنبر إذكرى الله

قومى يا عنبر وحدى الله

الندم هو المسافة الواسعة التى تهتاج فيها مشاعر الجماهير ، وتتدفق فيها

الذكرى والخيال فمن منا بلا خطيئة .. الندم بهذه الصورة يشكل مساحة كبيرة للمشاركة الوجدانية فى الفعل الدرامى وفى الصراع المتفجر من الأحداث وتلاحقها . تقول الراوية على لسان حاتم :

أنا بندم على يوم فى شبامى وضيعته
وبندم على يوم فيه الفرض ماركعته
أنا بندم .. أنا بندم

بندم على يوم فى شهر الصوم وفطرته
وبندم على يوم قبلت حرام وأكلته
يارب ياربا رب يااا رب

يارب يااا ااا يااا رب

ياللى تقبل من المسمى تبته

أصلح حالى ووجهنى طريق الخير

ماحد جالك قاصد بابك ورجعته»

الندم مرتبط بالتوبة ، والتوبة مرتبطة بما هو دينى غيبى ، يعبر عن أمل الجماهير الطامعة فى الخير والمثل فى تحسين أحوالها والتطهر فى المولد والتوبة والندم بزيارة الأولياء فى صورة الشيخ الذى يأتى فى المنام ويهدد الظالم ويحتم على نفسه إنها بقايا من سلطة بحر الحماية

يتوب حاتم ويأخذ عنبر ويذهب إلى المداح ويزوجها له على بركة الله .

إجوزوا بعضهم الاتنين بحمد الله

عنبر ومداح النبى .. محلا الزمان .. محلاه

الفرحة ويا الهدايا

شيء ما يتقدر

وقفنا يارب إلى كل شيء ترضاه

الله... الله... الله... الله... الله على كل شيء قدير .

هكذا تنتهى قصة عنبر فى إطار من الرضا، والرضا هنا عنصر يجتاح المولد حيث يستطيع الفرد التنقل كيفما شاء دون رقيب يكبته، ويتحرر من القيود التى تكبله فى بيته وعمله ، ثم هو يتلذذ بالموسيقى الشعبية على إيقاعات الناس والطبلة والرق والصاجات والمزمار والكمان والأكورديون والطار ويتمايل مع كل منها ويرقص فيتخلص من قيوده كما يتخلص من تقاليد وقيم تكبله ، ثم يتابع الحركة الجنسية داخل الموال لعنبر وجمالها وجمال أمها فيخرق معهما فى الوهم والخيال المقدسات ويرتكب المحرمات، ثم أن الذات ترتد من هذا التلذذ لتعذب وتتألم ويسود الارتياح بعد العذاب والنشوة لعقاب الظالم ، لقد انتصر الآن ولتوه على قوى الظلم والشر واستطاع أن يحصل فى الوهم والخيال على ما لا يستطيع الحصول عليه فى الواقع والحقيقة، ودون مشقة سوى الترحال والوقوع فى أسر سلطة المولد، التى سرعان ما يعود بعدها الى دائرة الانقهار.

وتصبح عنبر والمداح هى أقصى درجات التمنى والمنال لأى جنس من المشاهدين والسامعين وينطلقان من داخل النص/ الموال إلى خارجه فى حركة صراع وجدل بين المقدس والمحرم التى تنتهى دائما وأبدا بانتصار المقدس لأنه البداية والنهاية والقادر على كل شيء وهذه المقدرة هى التى تبدأ الحدث وتعيده إلى مجراه بعد الانحراف... المشاهد المنقهر الذى

لاحول ولا قوة له خارج المولد والذي تقهره العائلة والعصبيات ودوائر الحكم المحلى والسلطات العليا الحاكمة ثم سطوة الجنس وسلطة المؤسسات الدينية والخرافات والأساطير والجنان الذى يحيط به من كل جانب الراوية فى موالها تحرره من كل هذا وتتيح له فرص التخيل والتقمص الوجدانى والتساؤل والجدل والترقب والتشوق والاستمتاع والترفيه وتحريك المكبوت وإطلاق النفس وانبعاث الطاقة وتفجرها بالانفعال المشحون بالعاطفة والمؤجج بالوجدان ثم أنها تتلاعب به وتضعه فى النهاية أسير كل هذه المؤسسات دفعة واحدة وهو راض ومسلم بقضاء الله وقدره متظر من يخلصه من غوائل الانقهار والفاقة.. وهذا المخلص فى النص الذى هو مخلص فى الوهم والخيال وهو مخلص دينى يتقم من الظالمين والظغاة وينتقل من الموال بسلطة المولد وسلطة السيد البدوى إلى ذويهم عند عودتهم إلى قراهم ونجوعهم وأحبائهم فى المدن، ويرافق الانسان فى حياته المعيشية حتى موته داخل فى نسيج فكره وخياله لتكتمل دائرة اجترار المولد وسلطته ويستمتع الفرد بالإشباع الزائف والرضا الكاذب ويصبح المولد تحريراً مؤقتاً للإنسان والضغط التى تقع عليه والذي سرعان ماينتهى به هذا الزيف إلى الوقوع فى اسر هذه الضغوط.

المنتوج فى المولد متكامل ومتداخل ومتشعب: إطار شرعى ضد الشرعية السلطوية وثقافة الصفوة يتمثل فى انتهاك النظام داخل حركة المولد وبيئته ، وانتهاك المقدس وارتكاب المحرمات سواء داخل بيئة المولد ومحيطه أو داخل النص فى الموال. ثم هو يأخذ شكل الحركة بالرقص أو بالممارسة ثم هو لغة بسيطة محكية مقفاة ومغناة بإيقاع شعبى تتفاعل مع الجماهير

ونلهب مشاركتة وانفعاله ثم هو ارنحال مقدس يشبه ارنحالات صاحب
المقام بسلطته وكل ارنحالات الأولياء والقديسين.

ثم أنه ذكر وعظة وعبرة يغترفها المريد من بحر الحماية ويتطهر بها
وينتقم من الظالم بالدعاء عليه وتمنى التخلص منه أو التخلص منه كما فى
نص الموال السابق الحديث عنه. وانتظار حدوث كرامة صاحب المقام
وامتداد سلطته، فتلد العاقر ويتزوج العانس ويبرأ المريض ويغتنى الفقير
ويصيبه الخير ويصيب الظالم العذاب والهوان... ثم العودة للوفاء بالندى
ولأن هذه الأشياء لا تحدث فى الأغلب الأعم فالعودة لأن المراسم
والطقوس لم تتم كما ينبغى لها أن تتم وأن خدمة صاحب المقام وأعوانه لم
تكن بالقدر الكافى فيلازم المنقهرين الباب طوال حياة الروح وبعد ممات
الجسد وفى المنام يرى الرائي أن والده يطالب باستكمال مسيرته إلى بحر
الحماية وتستمر الدائرة ولايتوقف الظالم عن ظلمة ولا المقهور عن انقهاره
حتى يمر من الباب الأول للدنيا ويخرج من الباب الآخر وهو راض
مستسلم رغم انبساس الذات والعجز والفشل. فلعل الشئ الثورى
الوحيد الذى يفعله ضد النظام والسلطة هو ممارسة كل المحرمات
والممنوعات على أعتاب مؤسساتها وفى شوارعها وحاراتها... عل ذلك
يريد من عناء التمرد والثورة !!..

التـسـرّاجع
من السـيـرة
إلى المولد

تثير المقارنة النقدية بين سيرة عنترة بن شداد وبين سياقات المولد البدوى مصاعب عديدة لاختلاف طبيعة كل منها عن الآخر، فسيرة عنترة انتقلت من الحياة الشفهية حتى أصبحت اليوم حيسة الكلمات المدونة داخل كتاب السيرة بأجزائه الثمانية، أما المولد فهو حياة تتجدد كل عام على الدوام وتتداخل فيه المؤثرات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية الجارية، وهذا فى حد ذاته يخلق مجالا واسعا من الاختلاف بين محتوى نص يكاد يتوقف بعد ممارسته قرون طويلة وعميقة الأثر داخل مجتمعات وشعوب مختلفة، وخلقته من حياتها وآمالها وبأسها وضعفها وهو انها، هو فى حد ذاته سيرة عنترة بن شداد ويعود للظهور أحيانا ببطء (أذاعت القناة السادسة المحلية المصرية عدة حلقات للسيرة فى منتصف عام ١٩٩٨)، وبين نص حياتى موغلا فى القدم وإن لم يكن مثل السيرة، وحل محلها فى الشفهية والممارسة وأصبح متجدداً وبشكل يومى - اللهم إلا فى جوهر طقوس بشرية متقلة منذ عصور سحيقة - هو فى حد ذاته المولد البدوى، إلا أنهما يتفقان فى التعبير عن أنماط ومستويات عليا تهرأ بعضها وانكششت حدوده وأخذ اشكالا أقل صفاء ونقاء وأكثر وهنا عندما انتقلت من السيرة الى

سياق المولد من خلال الموال الشعبي والذي أخذنا له مثلاً موال عنبر .
ورغم اختلاف النصين - السيرة والموال - فى البناء من حيث التركيب
والتعقيد والتنوع إلا أننا نحاول هنا أن نرصد هذا التدهور الذى أصاب هذه
الأنماط العليا والقيم العليا التى يتطلع الإنسان إلى التشبث بها وتساعده
على مجابهة الحياة بقسوتها وعنفوانها، وتركز انتباهنا على انهيار بحر
الحماية بين السيرة والموال والتحويلات التى أصابته والتى يؤثر انهيارها فى
عموم المجتمع :

بداية لم يكن عنتر بن شداد هو صاحب الأمر والنهى فى السيرة وإنما
هو الأسود المضطهد فى مواقف كثيرة والذي تم التغلب عليه وأسره،
وقتله، هو معارض فى الداخل حتى أراد ملك قبيلته قيس قتله وتآمر عليه
وأسره وحاول أن يسلمه لأعدائه، وهو مطلوب للشار من فى مساحات ممتدة
بين شرق العالم وغربه بقواه العظمى الفرس والروم والافرنج، وفى داخل
الجزيرة العربية ذاتها، كما أنه يتشاور مع أصحابه عند الغزو وفى المواقف
المتأزمة ويحتاج لمساعدتهم ونجدهم، ورغم أنه الإنسان الأكبر ذو الصفات
الجسمية والجنسية والعضوية الفائقة إلا أنه يقع ويندق دقا فى الأرض ويقتل
ويجرح ويقتل وتتزوج إمراته غيره ، وتبكى عليه، إنه يمثل جدل الحياة مع
الواقع والجماعة، والمصير الذى يهيم الجماعة أن تتابعه وترسم خطاه
وتتعلق به دفعا للنوائب وتتخذ منه بحرا للحماية تفرق فيه نفسها، وهو
منذور لتمهيد الأرض للرسالة السماوية منسوب للأسلاف المقدسين ورغم
ذلك فإن الجماعة لا تتنازل له فى حالات الشرف والثار والتعدى وتعارض
المصالح الذاتية لأى فرد منها. مات بأهون الطرق برمية سهم خيثة دون

قتال رغم أنه كثيرا مارمى نفسه فى المهالك مرحبا بشرف الموت وهذه الميتة البسيطة مع ما لاقاه من أهوال الموت فى حياته هى من اللامألوف فى السيرة ثم أنه اعتدى على جماعته ونهب أموالها عندما تحالفت مع أعدائه وهذا فى إطار التحدى الخالص وسيرورتة، واعتزل الجماعة أحيانا وخلا بنفسه أحيانا أخرى، إنه الإنسان فى مجابهته للحياة وأحد ملامح الحياة الإنسانية التى لم يستطع القانون السلطوى إبطالها ، أنه ضدها على طول الوقت وإنه يمثل بذلك البطولة والخلاص من العار دون حل إلهى ودون بطل إلهى فالخوارق إنسانية من الدرجة الأولى بل هى حقيقية كما يرى راوى السيرة وناقلاها.

وعلى نحو آخر فإن السيد البدوى صاحب المولد وسلطته ، صاحب الأمر والنهى حتى بعد موته ... هو صاحب الكرامات الخارقة ... الميت الحى الذى يكمل الرسالة بحكم الولاية الممتدة من النور المحمدى، وهو ليس مطلوبا للشار منه ولكنه مقصود وتشدد إليه الرحال لأخذ الشار من الآخرين ببركته وأحيانا بيده الممتدة من مقامه ، إنه القطب والنفوس المخلص غير المكروه الذى يزجر الخليفة فيزداد الوالهون به عشقا ويعلو هو على الآخرين ويمثل الحل الإلهى والبطل الإلهى للإنسان عندما يجابه الواقع وإنه المنسب إلى الرسول ... إنه الخارق بقدراته الغرائبية وسلوكه العجائبي الذى ينتصر على كل العقبات وأنه يأسر ولا يؤسر يدافع ويتنصر ولا يتعدى ولا ينهزم ضد الظلم والقهر يهدف إلى تأكيد العلو الدينى وعلو منافوق الواقع والطبيعة لذا فهو ضرورة للدين والدنيا وتصلح به الأحوال ، على هذين المسارين ومنهما يكون بحر الحماية للسالكين فى طريقته والسائرين

إليه فى مدينته فيستر عوراتهم ونواقصهم وعجزهم ويستوعدون النصر
وهم نائمون فى جحورهم فيتعلقون بالأمل بعد الفشل وبالخلاص بعد
الهزيمة فتنداح المشاعر وتلتهب الرغبات فيغرقون فى بحر الحماية تعويضا
عن النشاط والحركة والمجابهة ، ثم أنه هو الذى يحمل سمات الشخصية
الإسلامية فهو المجاهد ضد الفرنجة والبطل الغوث الذى تجده بجانبك عند
الضرورة ثم هو صاحب الولاية ورجل الدين الحق الذى يطبق حكم الدين
بطرقه المدهشة فالمعجزة والخوارق فوق الطبيعة الإنسانية لأن البدوى
صاحب مدد إلهى..

يتهاك بحر الحماية ويتحول من القوى الدافعية التى يتميز بها الإنسان
فى مجابهة الشر داخل السيرة إلى قوى التفوق والاتكال والحاجة المستمرة
إلى مخلص داخل الموال....

عتر مخلص إنسانى يذهب إلى حد الموت من خارج السلطة وسلطته
التي يمارسها على الجمهور مستمدة من البطولة والرغبة الملحة والمستمرة فى
ممارسة الشرف والكرامة والثورة على السلطة وملاحقة الظالمين بأقصى
قدرة إنسانية وأقصى طاقة بشرية، أداته السيف البتار.

وعتر ينطلق من الحركة وديمومتها من الإيجاب إلى الإيجاب والخروج
للآخر من أجل استمرارية هذه الحركة ، والتي تبدأ بالتدرج منذ الطفولة -
وتزداد حتى لا يحدها حدود إلا الموت الذى لا يخشاه أبدا .

وعتر إنسان جمعى موضوعى يبحث عن العدل بالمنطق وإن لم يكن
فبالقوة، يعبر عن التمسك بالفكرة الإسلامية ويتغلب على الموت بالأحفاد

والوقوف قائما على فرسه عندما مات متأثرا برمية السهم ولم يدرك أعداؤه أنه قد مات - كما كان الحال مع النبي سليمان والجان عند موته - وهكذا أنقذ قبيلته حتى في موته إذ سمح له ذلك بأن تخشاه الأعداء ويرهبون تتبع القبيلة، إلى أن وصلت إلى أرضها سالمة.. وعثر ينبعث في الأولاد والأحفاد شكلا وبطولة وسلوكا وحركة، وهؤلاء يدخلون الإسلام ويستمر كفاحهم وهذا الانبعاث رغبة في استمرار قيم البطولة والشجاعة ورفض المحرمات والانخضاع لها والاستمرار في المقاومة والمجابهة ..

أما البطل في موال عبر فهو مخلص غيبى يأتي اتصالا بالحلم والغيب ويظهر بالدعاء بشكل فجائي يستمد سلطته من سلطة المولد ومن البدوى المخلص، وسلطته على الجمهور سلطة مستمدة من الغيب مستمدة من أشكال التمتع بحركات الرقص والتلوى والألم، ومن الآهات والتعذب والتشفى ثم سلطة التقمص الوجداني بعيدا عن سلطة المجتمع ورغبة في التملك وممارسة المحرمات وارتكابها حتى يتحول المولد إلى تجمع منهمك في ممارسة أمور تتعارض مع حرمة المكان .

المداح والشيخ في المولد أبناء للغيب والمجهول يمارسون الوعظ والإرشاد ويطلبون العمون النبوى والإلهى فى القضاء على الظلم مستخدمين سيف الغيب محاولين تمثل قوة الأولياء المستمدة من المدد الإلهى ومن القطب الأحمدي. والحركة من الإيجاب إلى السلب والتوقع داخل الذات من أجل الاستقرار والسكون والإحساس بالإشباع لإنهاء التوتر الداخلى.

القوة البدوية تنبعث فى المداح والشيخ ولكنهما يتوقفان عند حدود

الفكرة بالمخلص واستمرار الحل الغيبي والاتكال على أبطال يردون
غوائل الزمن وقهر السلطة اجتراراً للماضي، فالحركة حركة سلبية تنتظر
في استسلام هذا المخلص الذي لا يقدم حلاً جمعياً ولكن يقدم حلاً فردياً
قائماً على أسس ميتافيزيقية غير موضوعية. والنتيجة أن الظالم الغني
مستمتعٌ بلذات الحياة وعند توبته يستمتع بلذات الموت بينما يظل الفقير
المتشكك واقفاً في أسر الخوف من الظلم والخوف من النار في الآخرة لذا
فهو في المولد وداخل سرادق الموال يكون قد حقق الحاجة إلى وجود
مجتمع كلى يشعر فيه بأنه ذات لها استقلاليتها وفاعليتها ... يمتلكها
ويتحكم فيها ولا يكون منبوذاً، بل قوياً ومتغلباً على الصراع القائم بين
الوسائل الحياتية المستحدثة والوسائل القديمة التي تخنق رقبته وتكبث رغبته
، في واقع يفرض سلطة الأقوياء ، فإذا به يفعل مايفعله مئات الآلاف
ليس هذا فحسب بل ينال التقدير منهم ، إنها لحظات يرى فيها سلوكه
المستقل وقوته وتجاربه الخاصة بعيداً عن أقوياء الواقع وسطوتهم فيشعر
بالرضى والخلاص والتحرر في مواجهة إحساسات الفشل والقلق
والخوف تلك التي تحاصره يومياً!!

الفهرس

الإهداء	٥
فى بحر الحماية	٧
سيرة أبو الفوارس عتر بن شداد	١١
فيض الطموح والقدااسة	١٣
كسر القبول القائم بسلطة الظلم	١٦
الفعل الشعرى فى السيرة	٣٠
الدقة الدرامية	٣٢
غاية الدراما	٣٥
عبلة	٣٩
التشكيل الفنى المغاير	٤١
المقاومة والإصرار	٤٤
الكمال الحق	٤٧
مولد السيد البدوى سياق أدبى ضد الطبقة المثقفة	٥٥
(١) بين سلطة السيد البدوى وسلطة المولد	٥٧
(٢) مظاهر سلطة المولد الصوفية	٦٢
(٣) إرتداد سلطة المولد (الموال الشعبى «عنبر» نموذج لسلطة المولد)	٦٥
التراجع من السيرة إلى المولد	٨١

المؤلف
أحمد عزت سليم

- مدير تحرير مجلة الرافعي (مجلة ثقافية أدبية) .

- مؤلفاته :

- المقامات "رواية" ، مطبوعات الرافعي

- ضد هدم التاريخ وموت الكتابة، مركز الحضارة العربية، ١٩٩٧

- قراءة المعانى فى بحر التحولات، مركز الحضارة العربية، ١٩٩٨

من قائمة الإصدارات

رواية .. قصة		صعبدى صَح	د. عزة عزت
لبلة العشق والدم	إبراهيم عبد المجيد	الشياعر والحرامى	عزت الحريرى
حمدان طلبقاً	أحمد عمر شاهين	فى انتظار ما لا يتوقع	عصام الزهيرى
تباريح الوقائع وأنجنون	إدوار الخراط	إبنارو	د. على فهمى خشيم
رفرفة الأحلام الملحية	إدوار الخراط	تحولات الجحش الذهبى	لو كيرس ايلوس ترجمة د. على فهمى خشيم
مخلوقات الأنشواق الطائفة	إدوار الخراط	الزجاج المكسور	د. خيرىال وهب
دنا فتلى (من دفاتر التكوين ١)	جمال الفيطنى	بنابيع الحزن والمسرة	فتحى سلامة
مطربة الغروب	جمال الفيطنى	خبرات أنوية	قاسم مسعد عليوة
دموع إيزيس	حسنى لييب	ترانزيت	ليلى الشربى
أحزان رجل لا يعرف البكاء	خالد غازى	مشوار	ليلى الشربى
مسالك الأحبة	خيرى عبد الجواد	الرجل	ليلى الشربى
العاشق والعشوق	خيرى عبد الجواد	رجال عرفتهم	ليلى الشربى
حرب اطالبا	خيرى عبد الجواد	الحلم	ليلى الشربى
حرب بلاد منم	خيرى عبد الجواد	النعيم	ليلى الشربى
حكايات الذهب رماح	خيرى عبد الجواد	الخروج إلى النبع	محمد قطب
فى لهيب الشمس	رأفت سليم	رشقات من فهوتى الساخنة	محمد محى الدين
أنا كنده	كيروجا ترجمة: رزق أحمد	الحبيب الجنون	د. محمود ديموش
سيرة عزة الجسر	سعد الدين حسن	فندق بدون نجوم	د. محمود ديموش
شجرة الخلد	سعد القرش	نسبج الأسماء	متصر القفاش
شهوة	سميد بكر	حافة الفردوس	نبيل عبد الحميد
أيام هند	سيد الوكيل	خلف النهاية بقليل	وحيد الطويلة
للمنوع من السفر	شوقي عبد الحميد	فرد حمام	يوسف فاخورى
الدميرة	د. عبد الرحيم صديق	مسرح ..	
جسد فى ظل	عبد النبى فرج	هذه الليلة الطويلة	د. أحمد صدقى الدجاني
الفوز للزمالك والنصر للأهلى	عبد اللطيف زيدان	اللعبة الأبدية - (مصرية شعبية)	محمد القارس
لبس هناك ما يبهج	عبد خال	ملكة الفريود	محمود عبد الحافظ
لا أحسد	عبد خال		

شعر ..

أول الرؤيا إبراهيم زولى

رويدا بلجاء الأرض إبراهيم زولى

فصائد حب من العراق البياتي وآخرون

بيدًا من الصمت درويش الأسيوطى

من مصول الرمن الرديء درويش الأسيوطى

كتاب الأمكنة والتواريخ عبد العزيز موافى

إضاءة في حجرة الليل على فريد

نصف حلم فقط عماد عبد المحسن

حواديت لغدى عصام خميس

عطر النغم الأخضر عمر غراب

سراب القمر فاروق خلف

إشارات ضبط المكان فاروق خلف

أوراق مسافر فيصل سليم التلاوي

صلاة المودع صبرى السيد

دنيا تنادينا طارق الزباد

إذهب قبل أن أنكى د. لطيفة صالح

الغربة والعشق مجدى رياض

غربة الصبح محمد الفارس

وتنس محمد الحسينى

ليالى العنقاء محمد محسن

غنمة في حجر صيادها ناجى شعيب

العجوز المزلوغي يبيع أطراف النهر نادر ناشد

هذه الروح لى نادر ناشد

في مقام العشق نادر ناشد

ندى على الأصابع نادر ناشد

دراسات ..

د. أحمد إبراهيم الفقيه هاحس الكتابة

د. أحمد إبراهيم الفقيه غديات عصر جديد

د. أحمد إبراهيم الفقيه حصاد الذاكرة

أحمد عزت سليم قراءة المعانى في بحر التحولات

أحمد عزت سليم ضد هدم التاريخ وصوت الكتابة

حاتم عبد الهادى ثقافة البادية

خليل إبراهيم حسونة المثل الشعبي بين ليبيا وملسطين

خليل إبراهيم حسونة أدب الشباب في ليبيا

خليل إبراهيم حسونة العصرية والإرهاب في الأدب المجهول

سليمان الحكيم أباضيل الفرعونية

سليمان الحكيم مصر الفرعونية

سمير عبد الفتاح البعد الغائب بطرات في القصة والرواية

د. على فهمى خثيم رحلة الكلمات

د. على فهمى خثيم بحثاً عن فرعون العربى

على عبد الفتاح أعلام من الأدب العالمى

مجدى إبراهيم ومن الرواية صوت اللحظة الصاخبة

محمد الطيب من للرحمة الاجتماعية للمكر والإبداع

د. مصطفى عبد الغنى الحيات والتعبئة الثقافية

تراث ..

د. أحمد الصاوى كشف المسحور من فلاح ولاه الأمور

د. أحمد الصاوى رمضان - زمان

إعداد خيرى عبد الجواد القصص الشعبي في مصر

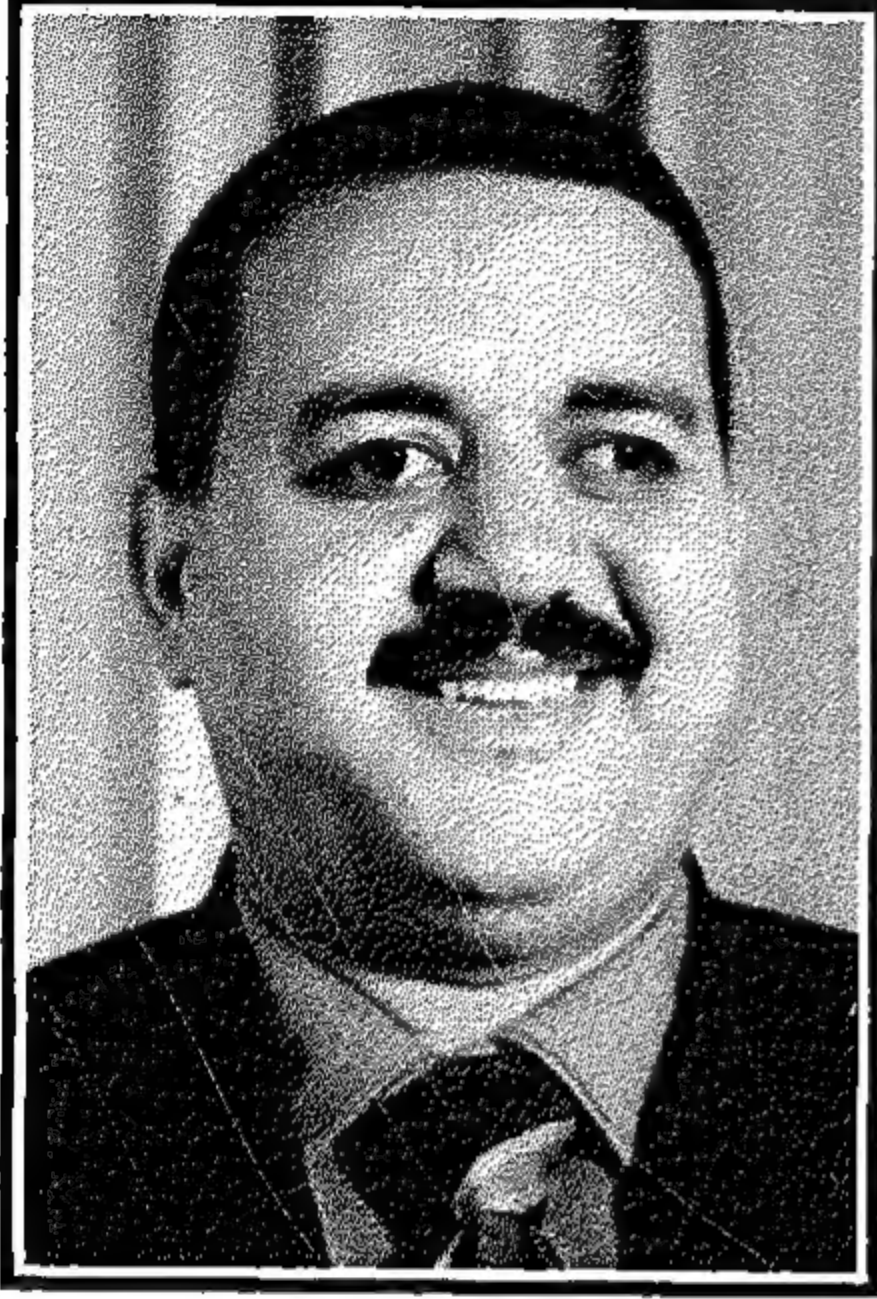
إغاثة الأمة في كشف الغمة

الفاشولون في حكم فراقوش

الحكمة الحديثة لابن المقفع

**بالإضافة إلى : كتب متنوعة : سياسية - قومية - دينية - معارف عامة - أطفال .
خدمات إعلامية وثقافية (اشتراكات) : ملخصات الكتب - وثائق - النشرة
الدولية - دراسات عربية - معلومات - ملفات صحفية موثقة.**

الآراء الواردة في الإصدارات لا تعبر بالضرورة عن آراء بيتناها المركز

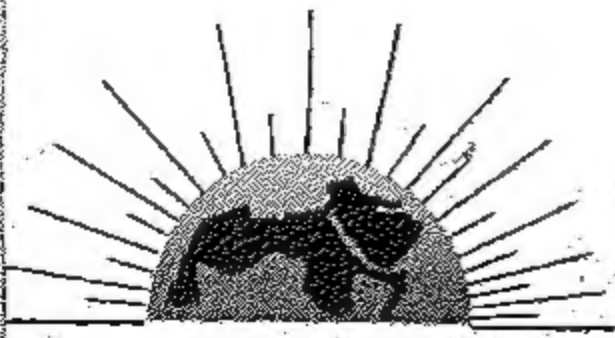


قراءة المعانى فى بحر التحولات

فى هذا الكتاب نقدم دراسة حول السيرة الشعبية الحجازية لعنتر بن شداد كنموذج يتطلع إلى كسر القبول القائم لسلطة الظلم ، وكتعبير عن نموذج أدبى يشجع قيم الشجاعة والنضال ويتغلب على تكرارية الشرعية المؤسسية وينحو نحو الإبداع والمغايرة .

ثم دراسة المولد البدوى كسياق حياتى ضد الثقافة المعلنة وكسياق أدبى تتكسر فيه قيم بحر الحماية والتطلع وتتحول من الإبداع والمجابهة إلى تعزيز قيم الاتباع والانقهار والاستسلام والتلذذ بممارسة المحرمات .

ثم قراءة فى التراجع بين هذه القيم من السيرة إلى المولد .



مركز
الخطاب
العربية